



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Geschichte der technischen Künste**

**Bucher, Bruno**

**Stuttgart, 1893**

XVII. Keramik. Bearbeitet von B. Bucher

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

XVII.

K E R A M I K.

Bearbeitet von B. BUCHER.





## I.

### Allgemeines.<sup>1</sup>

Das Wort *Keramik* (wofür neuerdings das Wort *Kunsttöpferei* in Uebung gekommen ist), von dem griechischen *Kerameikos*, dem Namen des Töpferviertels im Nordwesten des alten Athen, abgeleitet, bezeichnet das gesammte Gebiet der Verarbeitung des Thons unter Anwendung des Brennverfahrens.

Thon, d. i. verwitterter Feldspath, kommt in der Natur rein oder mit anderen Mineralien oder mit organischen Stoffen vermischt vor. Der reine Thon (chinesisch *Kaolin*) ist weiß, fremde Bestandtheile färben ihn; die Färbung verschwindet meistens in der Ofenglut, wenn sie von Pflanzstoffen herrührt, welche durch die Hitze verzehrt werden, wogegen Mineralien ihre Anwesenheit nach dem Brand durch lebhaftere Färbung (Grau, Braun, bei Eisenoxyd Gelb bis Roth) als vor demselben erkennen lassen. Durch Aufnehmen von Wasser wird der Thon bildsam, *plastisch*, welche Eigenschaft durch das Trocknen verringert, durch das Brennen gänzlich beseitigt wird, während das Entweichen des Wassers gleichzeitig eine Verminderung des Volumens zur Folge hat: der Thon schwindet, und das Thongebilde kann dabei leicht in feiner Gestalt verändert werden, *sich verziehen, sich werfen, reißen*. Beimengung von Sand macht den feuchten Thon weniger bildsam, brüchiger, *mager, kurz*, welchen Benennungen die ebenso bezeichnenden *fett* und *lang* gegenüberstehen; je magerer der Thon, desto geringer ist naturgemäfs die Gefahr des Schwindens, und deshalb,

<sup>1</sup> Brongniart, *Traité des arts céramiques*. 3me éd. av. notes et addit. p. A. Salvétat. 2 Bde. und Atlas. Paris 1877. — Kerl, *Abriss der Thonwaarenindustrie*. Braunschweig 1871. — Tenax, *Die Steingut- und Porzellanfabrication*. Leipzig 1879.

oder um die Schmelzbarkeit zu erhöhen u. dergl. m., werden in der Industrie Beimengungen vorgenommen.

Bei sehr hoher Temperatur können gewisse Thone vermöge ihrer natürlichen Beschaffenheit oder unter Mitwirkung von Flusmitteln derart zusammenfintern, dass sie dicht genug werden, um Wasser nicht aufzusaugen, und hart genug, um am Stahl Funken zu geben, während die schwächer gebrannten Wasser durchsickern, durchschwitzen lassen. Um diese dicht zu machen oder ihnen eine andere Farbe zu geben, überzieht man sie mit Glasur.

Das Wort Glasur hängt nur scheinbar mit Glas zusammen, ist vielmehr an letzter Stelle von dem lateinischen *glaciare*, hart machen, herzu-leiten. In der That versteht man darunter jeden Stoff und jedes Verfahren, welche den gebrannten Thon dicht, undurchlässig machen, nicht nur den Ueberzug mit einer Glas- oder Emailsicht. Die ältesten Arten sind vermuthlich diejenigen, welche sich durch den Niederschlag aus Dämpfen bilden, nämlich die *Salzglasur* und andere sogenannte *Lüfter* (nicht zu verwechseln mit Lüfterfarben, von welchen weiter unten die Rede ist). Erstere entsteht, indem in den Brennofen Kochsalz gethan und durch Ausschütten von grünem Holz auf die Feuerung wasserreicher Dampf erzeugt wird. Der schwarze Lüfter wird in Südindien dadurch hervorgebracht, dass man das in der Regel aus magerem Thon geformte Gefäß mit fettem Thon überzieht, dann entweder die ganze Oberfläche mit einem glatten Stein oder Fruchtkern polirt, oder nur auf diese Weise Zeichnungen ausführt, und es an stark russendem Feuer brennt: die Kohlentheilchen dringen in die poröse Oberfläche ein, färben sie schwarz, und die Schwärze zeigt da, wo der ungebrannte Thon polirt worden ist, einen matten Glanz. Ein solches *Dämpfen* von Gefäßen hat sich auch in verschiedenen Gegenden Europas erhalten, vornehmlich da, wo sich Zigeuner aufhalten, welche es vielleicht aus ihrer östlichen Heimath mitgebracht haben. Verschieden hiervon ist das Verfahren in Aegypten (Siut). Dort kommt die vor dem Brennen sehr sorgfältig geglättete Waare roth aus den hauptsächlich mit Kuhmist geheizten Oefen und erhält den Glanz durch Anreiben des noch warmen Thons mit einer im wesentlichen aus Wachs und Eisenoxyd bestehenden Masse. Soll sie schwarz werden, so wird sie noch einmal gebrannt, und zwar nun unter Anwendung von Pferdemit, der verkohlend die Luft mit Gasen erfüllt, welche das Eisenoxyd im Thon theilweise reduciren. Diese Schwärzung ist oberflächlicher als die durch eingeschlossene Kohle beim Dämpfen nach indischer Weise.<sup>1</sup> Auf einem ähnlichen Verfahren beruht wahrscheinlich auch der mattglänzende schwarze oder braunschwarze, mitunter ins Grünliche spielende Ueberzug altgriechischer Thongefäße, dessen

<sup>1</sup> Vergl. F. Jagor's Mittheilungen in »*Verhandlungen der Berliner anthropol. Gesellsch.*« 1878. S. 228. 1879. S. 43. 1882. S. 457 ff.

äufserste Dünne die chemische Untersuchung sehr erschwert, in dem aber schon Brongniart<sup>1</sup> kiefelfaures Eisenoxyd zu erkennen glaubte.

Die förmlich aufgeschmolzenen Glasuren, die entweder durch Aufstäuben derselben in feiner Pulverform, oder durch Eintauchen in oder Begießen mit der milchig oder breiig angemachten Glasurmasse aufgetragen werden, sind entweder *leichtflüßig*, d. h. leichter schmelzbar als *der Scherben* (die Thonmasse, welche sie überziehen sollen), und zwar durchsichtige Bleiglasuren (bleihaltiges, auch borsaurehaltiges Glas),<sup>2</sup> ferner undurchsichtige Zinn- oder Emailglasuren (zinnoxydhaltiges Glas mit oder ohne Zusatz von färbenden Metalloxyden), endlich durchsichtige strengflüssige Erdglasuren, welche in der Regel deselben Hitzegrades zum Schmelzen bedürfen, wie der Scherben: Porzellanglasur.<sup>3</sup>

Nur uneigentlich können hierher gerechnet werden: *Angussfarbe*, *Engobe*, weisser oder farbiger Thonchlamm, mit welchem Thonwaaren von unschöner Färbung vor dem Auftragen der durchsichtigen Glasur übergossen werden, ferner Firnissüberzüge, deren z. B. die sogenannte Siderolithwaare bedarf, und andere Färbungen ohne Glasur.

Nach der inneren Beschaffenheit des Scherbens werden die Thonwaaren gewöhnlich folgendermassen geordnet.

I. Poröse, im allgemeinen von geringer Härte und nicht gefintert, wenig klingend, durchlassend, an der Zunge klebend. Backsteine, Dachziegel, Entwässerungsröhren u. dergl. aus Lehm, magerem Thon u. a. m., durch Eisen gelb, braun oder roth in mannigfachen Abstufungen gefärbt; feuerfeste oder Schamotteziegel, Schmelztiegel u. dergl.; Terracotta, wörtlich gebrannte Erde, ebenfalls gemeiner Töpferthon, aber mit Rücksicht auf die Gleichartigkeit und die Färbung der Masse sorgfältiger behandelt: antike Vasen, Figuren und Büsten, Bauornamente, Fliesen, Kacheln, türkische Pfeifenköpfe, Kühlgefäße oder Alcarrazas; kölnische Tabakspfeifen aus weissem feuerfesten Thon; weisse oder braune gemeine Irdenwaare; Steingut oder Faience, und zwar gemeine mit weisser oder farbiger undurchsichtiger Glasur: Majolica, französische Faience, deutsches und anderes Steingut, Delft, auch Ofenkacheln, ferner feines Steingut von weiss gebranntem Thon mit durchsichtiger Glasur: englisches Steingut, Henri-deux u. a.

II. Dichte, gefintert bis geflossen, nicht ritzbar, klingend, nicht an der Zunge klebend. Klinker, Steinzeug, und zwar aus farbigem Thon mit

<sup>1</sup> A. a. O. I. p. 15.

<sup>2</sup> Die Angabe, dass die Bleiglasur im Jahre 1283 von einem Töpfer in Schlettstadt (Elsass) erfunden worden sei, ist durch das Auffinden älterer Beispiele widerlegt.

<sup>3</sup> In der Zusammensetzung der farblosen und der farbigen Glasuren besteht eine so grosse Mannigfaltigkeit, dass hierfür auf die umfangreiche technologische Literatur verwiesen werden muss. Ueber japanische Glasuren vergleiche namentlich: P. Jochum, *Japan. Emails und Glasuren*, nach Toyokichi Takamatsu, *On japanese pigments*. Tokio 1878 (»Sprechsaal« 1878. S. 393 ff.).

Salzglasur: Kruken für Sauerwasser, rheinische Krüge, oder aus weiss gebranntem Thon mit oder ohne Blei oder Boraxglasur: Wedgwood; weiches oder Frittenporzellan aus Kaolin und sich weiss brennendem Thon mit Flussmitteln: französisches und englisches Porzellan; hartes, echtes oder Feldspathporzellan, Kaolin mit Flussmittel, ohne Glasur Biscuit genannt: asiatisches und deutsches Porzellan.

Diese herkömmliche Eintheilung hält infofern nicht Stich, als auf manche Erzeugnisse mehr als eine Gruppe berechtigten Anspruch erheben könnte (wie beispielsweise die Grenzen zwischen Steingut und Steinzeug, zwischen Steinzeug und Porzellan, hartem und weichem Porzellan u. f. w. nicht immer streng zu ziehen sind), und solche Fälle in dem Masse zahlreicher werden, als Chemie, Physik und Mechanik immer neue Besonderheiten ermöglichen. Deshalb hat Professor E. Hartig<sup>1</sup> folgende Eintheilung und Bezeichnung vorgeschlagen, welche allerdings, wie dem Verfasser nicht entgangen ist, keineswegs alle Schwierigkeiten der oben angeführten Art beseitigt, aber unverkennbare Vorzüge hat.

A. Undicht, farbig gebrannt, unglasirt: *Irdenwaare* (Ziegel, Terracotten &c.);

B. Undicht, farbig gebrannt, unglasirt, aber mit einem Lacküberzuge versehen: *Lackwaare* (Siderolith);

C. Undicht, weissgebrannt, unglasirt: *Verglühgut* (z. B. Thonpfeifen);

D. Undicht, farbiggebrannt, glasirt: *Schmelzwaare* (Faience, Majolica);

E. Undicht, weissgebrannt, glasirt: *Steingut*;

F. Dicht, farbig gebrannt, unglasirt: *Klinkerwaare* (Klinker, Wedgwood &c.);

G. Dicht, farbig gebrannt, glasirt: *Steinzeug*;

H. Dicht, weissgebrannt, unglasirt: *Biscuitporzellan*;

I. Dicht, weissgebrannt, glasirt: *Glasurporzellan*.

Ueber einzelne Benennungen würde sich rechten lassen, doch darf man gern auch weniger glückliche mit in Kauf nehmen, wenn dadurch eine Verständigung über die bisher so verworrene Terminologie erreicht wird.

Die Verarbeitung des Thons beginnt mit der Prüfung seiner Eignung für den besondern Zweck, und dem Schlämmen, wodurch schädliche Bestandtheile ausgeschieden werden, dem Zermahlen der harten Materialien, welche etwa beigefetzt werden müssen, dem Mischen und — behufs gleichmässiger Vertheilung der Feuchtigkeit, Erhöhung der Geschmeidigkeit und Austreibung der Luft — Kneten, Schneiden, Schlagen der Masse, wozu insbesondere beim Porzellan noch das Ablagern kommt, während dessen sich eine Art Fäulnisprozess vollzieht. Die Formgebung erfolgt durch Modelliren, Pressen in Formen oder Model, Abdrehen, bei der Gefässbildnerei

<sup>1</sup> Sprechfaal 1889. Nr. 7 nach dem »Civilingenieur«.

aber vornehmlich durch Benutzung der *Töpferscheibe*. Diese besteht aus einer kreisrunden hölzernen Platte, welche durch eine senkrechte Welle mit einem Schwungrad in Verbindung steht; letzteres, vom Former mit dem Fuss oder durch Maschinenkraft in kreisende Bewegung gesetzt, theilt sie der oberen Platte mit. Auf diese setzt der Former einen Klumpen des genügend durchgearbeiteten Thons in Gestalt eines stumpfen Kegels, drückt langsam beide Daumen (in Japan zuerst den Ellenbogen) hinein, bringt dadurch eine gleichmässig runde Höhlung hervor und gibt gleichzeitig vermittelt der anderen (durch Benetzen mit Schlicker, dünnem Thonbrei, schlüpfrig erhaltenen) Finger der Wandung die gewünschte Höhe und Gestalt. Der letzteren kann grösste Genauigkeit dadurch gegeben werden, dass man das Gefäss während der Umdrehung an der Kante einer in Blech geschnittenen Schablone vorüberstreichen lässt. Das fertig *aufgedrehte* Stück wird mit einem Draht von der Scheibe abgeschnitten und an der Luft getrocknet. — Die Töpferscheibe war bereits den meisten Völkern des Alterthums bekannt. Man begegnet ihr auf ägyptischen Malereien, und in der Ilias (XVIII. 599) wird bei der Beschreibung des Schildes des Achilleus der Rundtanz mit der sich drehenden Scheibe verglichen. Gefässe aus vorgeschichtlichen Perioden sind häufig aus freier Hand geformt, oder auch in einem Korbgeflecht, welches beim Brennen verkohlt ist, aber die Eindrücke der Textur auf der Oberfläche zurückgelassen hat. Ein wahrscheinlich uraltes Verfahren hat sich im Toskanischen erhalten. Der Arbeiter formt einen Wulst aus Thon und legt denselben, rückwärts gehend, in Schraubenwindungen um einen konischen Model, oder baut bauchige Gefässe für Oel und dergleichen bis zur Höhe von  $1\frac{1}{2}$  Meter und mehr in derselben Weise, aber aus freier Hand, auf, nachträglich die Wandung mit einem Brettchen und einem nassen Fetzen ebnend und glättend.<sup>1</sup>

Die Weichheit des feuchten Thons gestattet nicht, schon beim Aufdrehen das Gefäss so dünnwandig zu machen, wie es werden soll; deshalb wird es lufttrocken auf einer Drehbank *abgedreht*.

Für Gegenstände, welche in grösserer Anzahl ganz gleich hergestellt werden müssen, Speisegeräthe aus Steingut oder Porzellan u. a. m., bedient man sich der Formen aus Gyps, der zugleich einen Theil der Feuchtigkeit des Thons aufnimmt. Bei der Gefässbildnerei wird gewöhnlich ein durch Ausrollen, Schlagen oder Schneiden in der entsprechenden Dicke hergestelltes Thonblatt (*Schwarte*) in die (bei Schüsseln u. dergl. eintheilige, bei bauchigen Gefässen zwei- und mehrtheilige) Hohlform gedrückt und während der Umdrehungen der Töpferscheibe ausgeglichen (*Eindrehen*, bei flachen Gefässen *Ueberformen*); die Fugenstellen (*Nähte*) verrathen sich oft, auch wenn der Ueberschuss sorgfältig entfernt worden ist, nach dem Brande, weil dort der Thon stärker zusammengepresst worden ist. In der

<sup>1</sup> Gmelin, *Das Töpferdorf Impruneta* in: »Sprechsaal«, 1889 Nr. 17.

Form vertieft angebrachte Verzierungen erscheinen natürlich an dem Thongegenstand erhaben. Auch beim Formen ovaler oder eckiger Gegenstände leistet die Töpferfcheibe ihren Dienst, indem sie das Stück dem Former immer in der ihm gerade bequemen Stellung vorführt.

Endlich werden Porzellan- und Steingutstücke auch gegossen. Die Masse wird in Breiform in eine trockene Gypsform gefüllt, welche dem Brei Wasser entzieht, und wenn man sie nach kurzer Zeit entleert, eine Lage von dem Brei zurückhält, der bald so trocknet, dass das geformte Stück herausgenommen werden kann.

Den Beschluss der Formerei macht das *Garniren*, d. h. das Ansetzen von Henkeln und Griffen, Gussröhren und Schnäbeln, Füßen &c., welche durch Schlicker mit dem *lederharten* Gefäss verbunden werden.

Das *Garbrennen* erfolgt in Oefen. Nur gemeine Töpferwaare und andere Gefässe mit Salzglasur, dann Terracotten und unglazirtes Porzellan (*Biscuit*) werden in einem Brande fertiggestellt; sonst folgt dem Garbrennen das *Glattbrennen* mit der Glasur. Feine Waare wird nicht unmittelbar der Ofenglut ausgesetzt, sondern in Gefässen von feuerfestem Thon, *Kapseln*, und zwar Porzellangegegenstände, die sich während des Brandes leicht verziehen, einzeln, während Faienestücke über einander geschichtet werden können; man schützt diese vor gegenseitiger Berührung durch kleine Thonkegel, *Pinnen*, *Pernetten*, deren Spur als Glasurfehler, z. B. am Boden von Faienecellern, zu erkennen ist. Türkische Töpfer pflegen die Gefässe im Ofen ohne Zwischenglied auf einander zu legen, daher diese meistens an der Berührungsstelle Flecke ohne Glasur zeigen.

Schliesslich ist der *Decor*, das Anbringen farbigen Schmuckes, zu besprechen. Dazu kann schon die farbige Glasur gerechnet werden, zumal wenn solche vor dem Brande theilweise weggeschabt und die Lücken mit andersfarbigen Glasuren ausgefüllt werden. Im engeren Sinne versteht man unter Decor die Verzierung vermittelt der Bemalung oder des Druckes, und diese kann unter der Glasur (*im Scharfffeuer*) oder über der Glasur (*in der Muffel*) bewerkstelligt werden. Decor unter der Glasur wird mit letzterer zugleich eingebrannt, und es muss deshalb berücksichtigt werden, ob die zur Verwendung kommenden Farben im Feuer sich verändern oder gar von diesem aufgezehrt werden, und wie sie sich zur Glasur verhalten. Für Steingut, welches keine zu hohe Temperatur erfordert (*Majolica*, *Faience* &c.), steht eine vollständige Palette von Unterglasurfarben zur Verfügung. Das am häufigsten und in vielfachen Abstufungen auf weissem Grunde benutzte Blau kann auch so angewandt werden, dass jede gefärbte Stelle gegen die Ränder hin allmählich blasser wird und endlich sich in das Weiss des Grundes verliert: *flowing colour*, sich verflüchtigende oder verfließende Farbe; die Erscheinung beruht auf einem durch eine Chlorverbindung bewirkten Zerstörungsproceffe.

Bei der eigentlichen Malerei unter der Glasur werden die mit einem schwachen Bindemittel angemachten Farben mit dem Pinsel aufgesetzt. In der fabrikmässigen Decoration bedient man sich auch eines flachen in Farbe getauchten Schwammes, dessen Löcher eine Art Musterung ergeben (*Schwämmeln*). Häufigere Anwendung findet auf Steingut der Umdruck von Kupferstichen vermittelt eines Abzuges von der Kupferplatte auf Ueberdruckpapier und mit sehr klebrigem Druckfirniss. Die Kupferplatte muss sehr tief und, was wenigstens für die Schrift unter Ansichten &c. von Bedeutung ist, im rechten Sinne gestochen sein. Wand- oder Fussbodenplatten, die seit den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts zumeist aus trockenem Massestaub gepresst werden, und die in ihrer Zusammensetzung eine regelmässige Musterung ergeben sollen, decorirt man häufig vermittelt Schablonen.

Spanisch-maurische Arbeiten, Mezza-majolica, englisches Steingut und Porzellan sind häufig mit Farben bemalt, die metallisch schimmern (*reflet metallique*). Diese Lüfterfarben werden durch das Zusammenschmelzen äusserst fein vertheilter Metalloxyde mit Harz und Lavendelöl gewonnen, und zwar gibt Eisenoxyd Roth in verschiedenen Abstufungen, Uran — Gelb, Wismuth — perlmutterartig schillerndes Weiss; weisser Lüfter mit Glanzgold vermischt — Rosenroth bis Blauviolett, Uranlüfter mit Glanzgold — Grün, mit Eisenlüfter — Gold, Wismuthlüfter mit Glanzplatin — Braun &c.

Für hartes Porzellan war früher als Unterglasurfarbe fast nur Blau (Kobaltoxyd) in Gebrauch, da alle übrigen Porzellanfarben (farbige Gläser) im Scharffeuer entweder gänzlich verzehrt oder doch bis zur Unbrauchbarkeit verändert wurden. Neuere Massezusammensetzungen haben indessen auch für Porzellan eine reichere Palette unter der Glasur ermöglicht. Doch überwiegt immer noch der Decor mit Farben, welche auf die Glasur gesetzt und in der *Muffel* eingebrannt werden, einem zumeist aus feuerfestem Thon gebildeten Gefässe, in welches die bemalten Stücke gethan, mit demselben der indirecten Erhitzung von unten her in einem eigenen Ofen ausgesetzt werden und darin auch abkühlen. In gleicher Weise erfolgt das Auftragen von Gold (welches nachträglich mit Blutflein oder Achat polirt oder matt gelassen werden kann), Silber oder Platin.

Griechische Vasen, italienische Majoliken, chinesische und japanische Porzellane tragen vielfach Inschriften, aus welchen Künstler- und Ortsnamen zu ersehen sind. Europäisches Porzellan ist fast durchgängig, feines Steingut wenigstens oft mit einer Fabriksmarke, auch wohl mit dem Monogramm des Decorateurs u. dergl. versehen. Schon jetzt kennt man Taufende von solchen Marken und deren Zahl wird durch die Localforschung fortwährend vermehrt. Die Menge ergibt sich zum Theil daraus, dass die Zeichen nur selten mit einem Stempel ein- oder aufgedrückt, in den allermeisten Fällen aufgemalt sind, und daher nicht nur durch verschiedene Hände, sondern auch durch die Beschaffenheit des Pinsels, die mehr oder minder flüssige Farbe,

die Haltung der Hand und mancherlei zufällige Umstände Veränderungen erfahren haben. Wir beschränken uns darauf, die allgemeine Form der wichtigeren Marken anzuführen, und verweisen im Uebrigen auf die umfangreiche Specialliteratur.<sup>1</sup>

---

## II.

### A l t e r t h u m .

Die Thonarbeiten aus vorgefichtlichen Perioden, soweit diese in der Zeit auseinanderliegen mögen, weisen überall grosse Verwandtschaft auf. Bei den Höhlenbewohnern und den Pfahlbauern im Abendlande, bei den Urbewohnern Amerikas und Polyneziens wie bei den Vorläufern der alten Culturvölker hat augenscheinlich dieses Handwerk in der Hauptfache den gleichen Entwicklungsgang genommen von der Formung des bildfamen Thons zu Gefäßen und Idolen aus freier Hand, und dem Trocknen derselben an der Luft zum Trocknen am hellen Feuer, zum Dichtmachen und Schwärzen der Masse durch das Dämpfen in Gruben, dem Verzieren der Speisefeschirre und Aschenurnen durch eingegrabene, nicht selten auch mit andersfarbigem Thon ausgefüllte, gerade, Wellen-, Zickzack- und Schneckenlinien u. dergl. m., bis die Töpferscheibe und der Brennofen die Herstellung weniger plumper Gegenstände gestatteten, und die zunächst immer noch auf lineare Motive beschränkte Bemalung sich höhere Aufgaben stellte. In der Regel lässt sich auch erst auf dieser Stufe der Einfluss der Völker von älterer Cultur auf andere nachweisen. Es wird daher genügen, Erzeugnisse aus dem Kindesalter der Völker nur dann besonders zu erwähnen, wenn sie eigenthümliche Merkmale an sich tragen.

Die Ausgrabungen auf allen Stätten alter Cultur haben eine unübersehbare Fülle von Material ans Licht gebracht, da der gebrannte Thon kräftiger als andere Stoffe der Verwitterung widersteht und plündernden Feinden werthlos erscheinen musste. So sind wir über die Keramik der Völker des Alterthums ziemlich gut unterrichtet.

<sup>1</sup> Chaffers, *Marks and monograms on pottery and porcelain*. London. — Gräffe, *Guide de l'amateur de porcelaines et de poteries*. Dresden. — Demmin, *Guide de l'amateur de faiences et porcelaines*. Paris. — Jännicke, *Marken und Monogramme* (Anhang zu dessen Grundriss der Keramik). Stuttgart. — Zum Nachschlagen am bequemsten: Ris-Paquot, *Dict. des marques et monogrammes des faiences &c.* Paris (nicht, wie die früheren, nach den Fabricationsarten, sondern nach den in ihren Farben wiedergegebenen Buchstaben und Zeichen geordnet), und: Hooper and Phillips, *Manual of marks on pottery and porcelain*. London (sowohl nach den Zeichen als auch nach den Orten geordnet, aber weniger vollständig als Ris-Paquot).

Aegypten kannte in der Zeit, aus welcher die ältesten Bauwerke stammen, bereits die Scheibe und den Brennofen, wenn es sich auch noch mit Luftziegeln begnügte. Bausteine aus dem 18. Jahrhundert bis etwa um das Jahr 1100 zeigen den Abdruck von Stempeln mit den in Kerbform vertieften Namenszeichen von Königen und anderen Bauherren. Die in Memphis gefundenen Gefäße aus röthlichem oder gelblichem Thon ohne Glasur, aber dicht genug, um Wasser zu halten, jedoch die Verdunstung und damit die Kühlung des Wassers zu ermöglichen, sind in den Formen derb aber zweckmässig. Fig. 371 zeigt uns ein Doppelgefäß, dessen beide Theile durch eine Röhre in Verbindung stehen, wie es ähnlich bei den Völkern des Alterthums häufig vorkommt. Einfache Verzierungen mit nicht eingebraunten Farben, ferner aufgelegte, welche in roher Weise Gesichter und



Fig. 371.

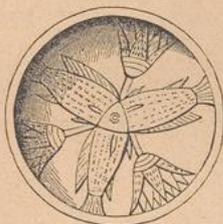


Fig. 372.



Fig. 373.

## Aegyptische Gefäße.

Gliedmassen von Göttergestalten andeuten, entsprechen ebenfalls den primitiven Leistungen anderer Länder.

Auf höherer Stufe stehen und einer späteren Zeit entstammen die sorgfältig polirten, vielleicht auch gefirnissten Gefäße, ferner die Figuren, Schmuckfächer, Amulette und Gefäße aus hartgebranntem weissem (fälschlich als Porzellan bezeichnetem) Thon mit blauer oder grüner Glasur oder mit eingegrabenen und mit Schmelzfarben ausgefüllten Hieroglyphen oder Ornamenten, namentlich Lotosblüthen; diese erscheinen an der Schale, Fig. 272, zwischen drei, durch einen Kopf verbundenen Fischen, während sie z. B. an einer (wie jene dem Britischen Museum gehörigen) Schale mit dem symbolischen Auge abwechseln.<sup>1</sup> Das kugelförmige, dem griechischen *Aryballos* ähnliche Gefäß (Fig. 373) mag hier als elegantes Gegenstück aus späterer Zeit zu dem oben abgebildeten Doppelgefäße Platz finden. *Kanopen*, Terracotta-Urnen mit einem Menschen- oder Hunde- oder Schakals- oder Geyerkopfe dienten zur Aufnahme der Eingeweide der

<sup>1</sup> Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art.* I. Fig. 552.

Todten, während die mumificirte Leiche in einen bemalten und beschriebenen Sarg aus Terracotta oder ungebranntem Thon gelegt wurde. Solche zeigen mitunter Einlagen von emaillirter Terracotta. Auch glafirte Fliesen zum Belegen des Mauerwerks, in Gestalt von rechteckigen oder runden Platten mit figürlichen oder ornamentalen Malereien in Relief, sind in Sakkarah u. a. a. O. aufgefunden worden. Deren Oberfläche ist etwas gewölbt, die Rückseite mit einem Ansatz zur Befestigung im Mörtel versehen,

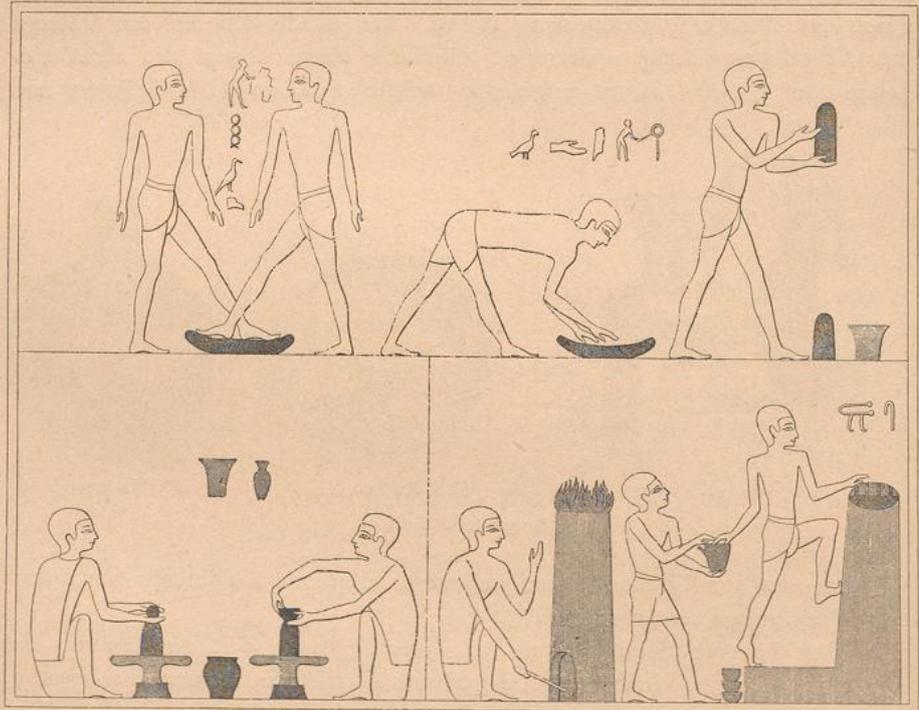


Fig. 374.

Töpferwerkstatt, Wandmalerei in Beni Haffan.

und eine wagrechte Durchbohrung des Ansatzes ermöglichte die Verbindung einer ganzen Reihe durch einen Holz- oder Metallstab.

Ein Einfluss der Fremdherrschaft seit dem 4. Jahrhundert scheint (da die alexandrinische Industrie zur griechischen zu rechnen ist) auf diesem Gebiete kaum weiter erweislich zu sein, als etwa in dem Vorkommen von Terracottalampen nach römischer Art u. dergl., während umgekehrt in der Keramik der Araber die ägyptischen Traditionen unverkennbar sind.

Ein Wandgemälde zu Beni Haffan ist die älteste bekannte Darstellung einer Töpferwerkstatt. Die demselben entnommenen Bilder (Fig. 374) lassen

erkennen, wie der Thon getreten und geknetet, auf der Scheibe verarbeitet, das Gefäß gebrannt und fertig dem Ofen entnommen wurde.

Wie den Aegyptern der Nil, so lieferten den Vorderasiaten die Flüsse Euphrat und Tigris in unbegrenzter Fülle das Material, aus welchem Luftziegel und Backsteine bereit werden konnten. Die letzteren wurden in Assyrien mit dem Herrschernamen und anderen Bezeichnungen in vertiefter Keilschrift versehen. Die daraus aufgeführten Bauwerke erhielten zum Theil eine festere Verkleidung durch Steinplatten, doch sind auch, z. B. in Nimrud, Ziegel mit Emailüberzug gefunden worden, in Wurka Thonkeile von rundem Durchschnitt, deren obere Fläche ebenfalls glasiert ist, und die, abwechselnd mit dem breiten und mit dem spitzen Ende, in eine Wand aus ungebrannten Ziegeln getrieben, ein musivisches Muster gebildet haben. Tafeln oder andersgeformte Körper aus Terracotta dienten



Fig. 375.

Gefäß aus Nimrud.



Fig. 376.

Terracottahund aus Kujundschik.

als Bücher und Documente, indem die Schriftzeichen in die noch weiche Masse eingegraben, nöthigenfalls Siegel in dieser abgedruckt und durch Brennen der Inhalt unveränderlich gemacht wurde.

Die durch den Fundort als die ältesten beglaubigten Gefäße sind weder glasiert noch polirt, gelblich, ziemlich dickwandig. Feineren Thon zeigen die aus Gräbern zu Nimrud und Chorsabad; sie sind geglättet und zeigen die gewöhnlichen Ei-, Kürbis- oder Schalenformen und einfach linearen Verzierungen; feltener sind sie glasiert. In der Glasur von Gefäßen und Fliesen herrschen Grünblau und Gelb vor. Lampen in Gestalt eines gebogenen Schlauches und ohne Griff unterscheiden sich merklich von anderen antiken. Eigenthümlich sind an amphorenartigen Gefäßen die gedrehten Henkel, welche noch die Stricke nachahmen, aus denen man in der Urzeit die Handhaben gemacht hatte (Fig. 375 aus Nimrud). Daselbe Motiv findet sich auch an einem Terracottafarge aus Wurka,<sup>1</sup> welcher der

<sup>1</sup> Birch, *Ancient Pottery*, Fig. 95.

faffanidischen Zeit zugeschrieben wird, und einen aus zwei Theilen zusammengefügt und verschnürten Sarg als Vorbild erkennen lässt. Als Beispiel der scharfen Naturbeobachtung assyrischer Künstler stehe hier noch einer von den Terracottahunden aus Kujundschik (Fig. 376).

Ob Juden und Phönizier es zu selbständigen Kunstleistungen gebracht haben, ist mehr als zweifelhaft. Die letzteren vermittelten bekanntlich den Waarenaustausch der anderen Völker, und daher kann das Vorkommen von Gefäßen in mesopotamischer, ägyptischer, griechischer Art auf dem Boden Phöniziens und seiner Colonien nicht auffallen. Bedeutende Funde auf Cypern hat Luigi Cesnola<sup>1</sup> gemacht und publicirt, doch sollen seine Angaben nicht immer zuverlässig sein. Seine Abbildungen decorirter Vasen gewinnen ein besonderes Interesse durch die Anklänge an die Ornamentation assyrischer Textilstoffe. Ein Ornament, welches aus dem Flechtwerk hervorgegangen ist, findet sich dort und bei anderen Völkern nicht selten auf Thongefäßen, Fig. 377 und andere von Cesnola mitgetheilte deuten ganz bestimmt auf die alte Heimath des Plattstiches hin.



Fig. 377.  
Gefäß von Cypern.

Für das hohe Talos wird von seinem Oheim Dädalos erschlagen, weil er durch die Erfindung der Töpferscheibe und der Drehbank dessen Eifersucht erregt hatte. Aber auch Keramos, der Sohn des Dionyfos und der Ariadne, Anarcharis Skythes, die Athener Korobos, Euryalos und Hyperbios werden als Begründer der Töpferei, zum Theil als Erfinder der Drehscheibe, bezeichnet. Dem aus Sikyon stammenden Töpfer Butades in Korinth schreibt Plinius die ersten Thonreliefs und das Rothfärben des Thons zu, und nach Brunn's Deutung auch das Abformen von Bildwerken, womit die Vorbedingung für den Erzguss geschaffen war.<sup>2</sup> Der

<sup>1</sup> L. Palma di Cesnola, *The antiquities of Cyprus*, London 1873. — Derf., *Cyprus, its ancient cities &c.* London 1877. — Derf., *Cypern, deutsche Bearbeitung* von L. Stern. Jena 1879.

<sup>2</sup> Brunn, *Gesch. d. griech. Künstler* I. 23. 403. — Vergl. Jahn, *Ueber ein Vasenbild, welches eine Töpferei vorstellt*, in »Berichte . . . d. k. sächs. Gef. d. Wissensch.« VI. 27. —

Erwähnung der Töpferscheibe bei Homer wurde schon im ersten Capitel gedacht, eine ganze Werkstätte ist nach einem Gefässe der Münchener Vasensammlung von Jahn (siehe die Anmerkung 2 S. 414) abgebildet und ebenda die Darstellungen der feineren Ausarbeitung von Gefässen nach einer bei Tarquini gefundenen Schale und zwei geschnittenen Steinen.<sup>1</sup>

Die oben erwähnten Erzählungen weisen bereits auf Orte hin, welche dank der Nachbarschaft guter Thonlager Hauptstätten der Keramik geworden sind. Zu dieser Vorbedingung kommt gewiss bei den meisten Städten Griechenlands, der Inseln und der Kolonien, die gelegentlich wegen ihrer Töpferei erwähnt werden, wenigstens noch einer von den beiden Umständen, welche jenes Gewerbe fördern mussten: der Zusammenhang entweder mit der Erzgiesserei (Samos, Athen, Aegina, Korinth, Delos, Pergamon, Chios), welcher eine künstlerische Richtung begünstigte, oder mit dem Wein- und Oelbau, der wenigstens die Fabrication von Fässern für Aufbewahrung und Versendung lohnend machte.<sup>2</sup> Athen bezog trefflichen Thon von dem nahen Vorgebirge Kolias, der sich auch gut mit Mennigeroth färben liess, und damit wird zusammenhängen, dass die Athener sich die alleinige Ausfuhr des vor allen geschätzten Röthels von der Insel Keos (Zea) im Aegäischen Meere vertragsmässig sicherten. Sowohl Vorrathsgefässe als reichgeschmückte Preis- und Grabvasen aus Athen kommen an allen Küsten des Mittelmeeres vor; nicht minder ausgezeichnet waren die dortigen Terracottafigürchen. In Korinth scheinen namentlich auch Gefässe mit Relieffschmuck gemacht worden zu sein. Lakonische Arbeiten, insbesondere ein feldflaschenartiges Trinkgefäss (*Koton*), waren wegen ihrer Dauerhaftigkeit beliebt, desgleichen die Amphoren und Fässer von Megara. Der Erde von Samos und daher auch den aus dieser bereiteten Gefässen wurde Heilkraft zugeschrieben; Scherben davon sollten zu chirurgischen Operationen dienlich sein. Von den rothen Gefässen, welche in Rom samische genannt wurden, wird später die Rede sein. Sowohl Weinfässer als feines Geschir von Knidos bildeten einen bedeutenden Ausfuhrartikel. Böotien, und namentlich Aulis, waren im Alterthum als Sitz des Töpfergewerbes bekannt, neuestens aber wurde durch das Auffinden zahlreicher Terracottafigürchen in Gräbern zu Tanagra dieser Ort in die vorderste Reihe solcher Kunststätten gerückt.

Die griechischen Gefässe, zumal die mit Figurenbildern, haben in dem letzten Jahrhundert die Alterthumswissenschaft vielfach beschäftigt, einestheils als die fast alleinigen Denkmäler griechischer Malerei, dann wegen der

Derf., *Aus d. Alterth. Wissensch.* 305 ff. — Derf., *Vasensamml. K. Ludwigs I.* München 1854. — Lau und Krell, *Die griechischen Vasen.* Leipzig 1877.

<sup>1</sup> Diese auch in Birch, *Ancient Pottery*, p. 165, 177, und Guhl und Koner, *Leben der Griechen und Römer.* Fig. 193, 194, und anderweitig.

<sup>2</sup> Vergl. Blümner, *Die gewerbl. Thätigk. d. Völker des class. Alterth.* Leipzig 1869. — Jahn a. a. O.

Gegenstände der Darstellung. Hier muss auf die umfangreiche Fachliteratur verwiesen werden, welche zum Theil auf S. 414 Anmerkung 2 aufgezählt ist, für den Entwicklungsgang der Decoration namentlich noch auf Conze, *Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst*,<sup>1</sup> ferner was Künstlernamen betrifft, auf Klein, *Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen* (Wien 1883). Auch auf die mannigfaltigen Formen, denen die bei den alten Schriftstellern vorkommenden Bezeichnungen anzupassen sind, kann im einzelnen um so weniger eingegangen werden, als über diesen Punkt noch verschiedene Ansichten bestehen. Fig. 378 führt einige der am meisten charakteristischen Gefässformen aus den Hauptgruppen vor.

Die Hauptgruppen<sup>2</sup> sind:

1. Vorrathsgefässe für Wein, Oel, Korn u. dergl., darunter das Fass (*pithos*, lat. *dolium*), manchmal gross genug, um einem Menschen Raum zu



Fig. 378.

Hauptfächlichste Vafenformen.

gewähren, und der weniger umfangreiche *stamnos* (Fig. 378d), meistens ungehenkelt und unten abgerundet oder zugespitzt, daher bestimmt, in die Erde eingegraben, angelehnt oder auf ein Gestell gesetzt zu werden; *kados*, lat. *cadus*, und *amphoreus*, lat. *amphora*, zweihenkelig, unten spitz oder platt, bauchig und mit ziemlich weitem Halfe, Gefässe, in welche der Wein aus dem Fasse gefüllt wurde; *hydria*, lat. *urna* (Fig. 378f), der mit zwei wagerechten Henkeln am Bauche und einem senkrechten vom Ausguss zum Bauche verfehene Wasserkrug, der auf dem Kopf oder der Schulter getragen wurde; *lagynos*, lat. *lagoena*, Weinkrug oder Weinflasche für die Tafel; *kothon*, die Feldflasche; *lekythos*, lat. *ampulla* (Fig. 378c), Oelflasche mit engem Halfe und weiterer, becher- oder schalenförmiger Mündung, sowie die für tropfenweises Ausgiessen eingerich-

<sup>1</sup> In »Sitzungsberichte d. K. Akad. d. Wissensch.« Wien 1870.

<sup>2</sup> Vergl. Jahn, *Einleit. in die Vasenkunde*; Marquardt und Mau, *Privatleben der Römer*. Leipzig 1886.

teten Fläschchen für Oel und Wein, lat. *guttus*, und das fusslose Salbenfläschchen *alabastron*, lat. *alabastrum*.

2. Milchgefäß für Wein, *krater*, lat. *crater* (Fig. 378a), gross und weit geöffnet, mit zwei wage- oder senkrechten Henkeln, mit oder ohne Fuss.

3. Schöpfgefässe: *aryballos* (Fig. 378e), Krüge oder Kannen zum Füllen aus den grossen in die Trinkgefässe; *Kotyle*, von Theeschalenform mit hohem Henkel.

4. Trinkgeschirre: *phiale*, lat. *paterna*, kreisrunde, flache, ungehenkelte und meistens fusslose Schale, auch Opferschale; *kymbion*, lat. *cymbium*, länglich, kahnartig, ebenfalls ohne Henkel und Fuss; *kylix*, lat. *calix* (Fig. 378b), etwas tiefere Schale mit Fuss und zwei wagerechten Henkeln; *skyphos*, lat. *scyphus*, gewöhnlich zweihenkeliger Napf, unten platt, rund oder spitz; *kantharos*, lat. *cantharus*, der Becher mit Fuss und zwei senkrechten Hen-



Fig. 379.

Trojanische primitive Gefässe.

keln, in der Bildung der einzelnen Theile sehr verschiedenartig vorkommend; *keras* und *rhyton*, Trinkhörner (Fig. 378g), letztere Art mit einer zweiten Oeffnung am spitzen Ende.

Endlich 5. Speisegeschirre, als Schüsseln, Teller, Kochtöpfe, Pfannen &c.; Waschgefässe, Becken, Kannen &c.

Zweifelhaft ist die Bestimmung eines aus Melos stammenden Gefässes, Fig. 380, welches auf weissem Thonüberzug braune Zickzacklinien zeigt; es wird als *Kernos*, ein für den Mysterdienst bestimmtes Gefäss, dessen einzelne Theile Fleisch aufzunehmen hatten, gedeutet, aber auch als Blumen- oder Lampenfünder.

Die auf dem vielumstrittenen Boden von Hisarlik (Troja) von H. Schliemann ausgegrabenen Thongefässe stehen noch, wie die Beispiele in Fig. 379 zeigen, auf der niedrigsten Stufe. Von Interesse ist das eine kugelförmige rothe mit den vielleicht Cypressenzweige nachahmenden ein-

geritzten Verzierungen wegen der zwei Flügelanfätze, wie sie uns an den maurischen Vasen begegnen werden. Scherben, welche derselbe Forscher in den Trümmern des durch Agamemnon und das Löwenthor berühmten Mykenae,<sup>1</sup> bei Charvati in Argolis, gefunden hat, zeigen in rother Malerei auf gelbem Grunde ausser den gewöhnlichen Linienornamenten auch mehr oder weniger phantastische Thiergestalten; Menschen und Thiere in primitiver Darstellung finden sich z. B. an einer in der Form ebenfalls noch sehr einfachen Vase aus Athen,<sup>2</sup> stilisirte Thiere endlich an den sogenannten asiatischen Vasen, als deren bekannteste das nach dem Auf- finder Dodwell-Vase benannte bauchige Deckelgefäss in München namhaft gemacht werden kann.

Dass die Bemalung in dieser letzten Gruppe wirklich unter asiatischem Einfluss entstanden ist, unterliegt keinem Zweifel. Die Thiere sind nicht nur in assyrischer Weise stilisirt, die Geschöpfe selbst, Panther, Antilopen, aus Gliedmassen verschiedener Thierclassen zusammengesetzte Gestalten, gehören dem Orient und dessen Vorstellungskreise an. In anderen Fällen wird bei der Charakterisirung des malerischen Schmuckes und der darauf begründeten Zuweisung von Gesicht un schwer in scheinbar ganz regelrechtem Rhythmus herstellen, ebenso Perlenreihen, Rosetten u. dergl. aus Tupfen. Deshalb greift der nicht künstlerisch geschulte Hafner heutzutage vor Allem zu diesen Mitteln der Decoration, wie sein Vorgänger vor Jahrtausenden, und ebenso begegnet uns immer und überall die Neigung, auch zwischen Thier- und Menschenfiguren den Raum mit einfachem Ornament auszufüllen. Die Aneinanderreihung der Bestandtheile der Decoration, so dass sie ein Band um den Bauch des Gefässes bildet, entspricht gewiss dem natürlichen Stilgefühl ebenso wie das Anbringen von Blätterkronen an den geneigten Flächen, einer auftretenden vom Boden zum Bauch und einer hängenden vom Halbe zum Bauche; allein der erste Grund für diese Decorirungsarten ist doch,

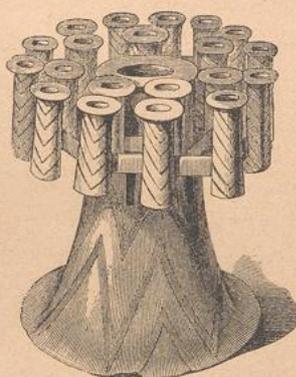


Fig. 380.  
Gefäss aus Melos.

fassen an verschiedene Stilgruppen vielleicht manchmal den Bedingungen der Technik nicht genügende Beachtung geschenkt. Um ein rundes Gefäss mit einer wagerechten Linie zu umziehen, genügt es, den mit Farbe gefüllten Pinsel auf eine Stelle aufzusetzen und die Drehscheibe in Umlauf zu bringen. Wellen- und Zickzacklinien lassen

<sup>1</sup> Vergl. Schliemann, *Trojanische Alterthümer* 1874 und Desf. *Mykenä* 1878.

<sup>2</sup> Monum. d. Instit. archeol. X. 40.

dafs sie an den bezeichneten Plätzen am bequemsten auszuführen sind. Pflanzen, Thiere, Menschen werden anfangs nie nach der Natur gezeichnet, sondern aus der Erinnerung, und daher und wegen der Ungeübtheit von Auge und Hand entsteht unbeabsichtigt eine gewisse Stilisirung; die bewusste Stilisirung, wie in den Schöpfungen der Assyrer, der griechischen Ornamentmaler aus den Zeiten des schönen und des reichen Stils, der irischen Miniatoren &c. setzt ebenfowohl wie der eigentliche Naturalismus stets schon eine längere Schulung voraus.

Fortschreitende Technik, Ausbildung des Formensinnes, Vervollkommnung in der Anschauung und Darstellung der menschlichen Gestalt wie in



Fig. 381.  
Archaifcher Stil.

der malerischen Composition, Gefallen an reichem Schmucke bringen nun in historischer Zeit eine Stilentwicklung zuwege, deren einzelne Stufen sich so bestimmen lassen. 1. Archaifche Gefäße in der gelblichen, oft durch einen Zusatz gesteigerten Naturfarbe des Thons und bemalt mit Bildern in schwarzer oder bräunlicher eingebrannter Farbe, und zwar Thieren (Fig. 381), sodann phantastischen Menschenfiguren, endlich mythologische Scenen. — 2. Gefäße im Wesentlichen gleichen Charakters, aber mit nachträglichem kaltem Auftrage anderer Farben, wie Weiss, Roth, Violett. — 3. Vasen von mannigfaltiger und feiner entwickelten Formen, aus natürlich oder künstlich gelbrothgefärbtem Thon und schwarz bemalt, die Innenlinien der Figuren eingeritzt, so dass sie im Roth des Grundes erscheinen, häufig das Nackte bei den Weibern, Greifenhaar u. a. mit Weiss, Lippen &c. mit Braunroth

kalt aufgetragen, auch mit Spuren von Vergoldung; die weder für Figuren noch für Ornament benutzten Theile des Gefäßes sind in der Regel mit Schwarz bedeckt; die meistens noch steif und conventionell gezeichneten Darstellungen nehmen die Hauptflächen der Gefässe ein und werden vom Ornament umrahmt; in felteneren Fällen ist die Naturfarbe des Thons durch weisse Angussfarbe verdeckt. — 4. Der gewaltige Aufschwung der griechischen Bildnerei und Malerei im Verlaufe des 5. Jahrhunderts spiegelt sich auch in der Vasenmalerei ab, die Figuren werden richtiger gezeichnet, die Gewandungen schwungvoller, die Compositionen freier und grossartiger; Hand in Hand damit geht ein Wechsel der Technik, indem nun nur der Grund geschwärzt, die Zeichnung in Roth ausgespart und die Innenlinien schwarz eingezeichnet wurden; vielleicht hat Theilung der Arbeit stattgefunden, da die Ornamente mit einer nur bei fortwährender Uebung möglichen Sicherheit ausgeführt sind, auch oft noch schwarz auf rothem Grunde. — 5. An diesen Vasen des *schönen Stils* kommen andere Farben nur ausnahmsweis zur Anwendung. Besonderheiten bilden kleine Gefässe, deren meistens sehr anmuthige Decorirung sparsam mit Gold gehöhlt ist, das als Blattgold auf Thonschlicker befestigt zu fein scheint. — 6. Eine besondere Stellung nehmen ferner diejenigen Lekythen ein, welche ganz mit weissem Kreidegrund überzogen und darauf mit verschiedenen Farben, Braunroth, Violett bemalt sind. — 7. Endlich führte die zunehmende Prachtliebe in den letzten Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung auch zu einem *reichen Stil* in den griechischen Vasen, vornehmlich in den griechischen Colonien auf italischem Boden. Und zwar wird reicher nicht allein die Bemalung, welche schliesslich fast alle Theile der Gefässe mit figürlichen Darstellungen bedeckt, auch nach Art der Wandgemälde die Handlung in mehreren Gründen über einander zur Anschauung bringt, Vielfarbigkeit in grösserem Umfang anwendet, auch Malerei und Relief mit einander verbindet oder vermischt, ferner im Ornament die strenge Stilisirung aufgibt und den Kreis ornamentaler Motive in ähnlicher Weise erweitert, wie später die Frührenaissance: sondern auch die Formgebung, welche oft sinnreich oder witzig, doch meistens stilwidrig ganze menschliche oder thierische Körper oder einzelne Theile solcher nachbildet.

Der Geschichte der Plastik muss die eingehendere Besprechung der Terracottafigürchen überlassen werden, die seit den zu Anfang der siebziger Jahre gemachten grossen Funden auf verschiedenen Grabfeldern, vor Allem bei Tanagra in Bötien, die allgemeine Aufmerksamkeit erregt, leider aber auch sofort eine rührige Fälscherindustrie in's Leben gerufen haben. Die Figuren, meistens einzelne, feltener Gruppen, dem Mythenkreise, doch auch dem täglichen Leben entnommen, sind aus Formen gepresst, gewöhnlich auf der Rückseite mit einer Oeffnung (um das Verziehen und Bersten des Thons während des Brandes zu verhüten) versehen, und nachträglich mit Deckfarben bemalt. Viele, insbesondere die nach der Formung überarbei-

teten, überraschen durch meisterhafte Modellirung und die feine Berechnung beim Farbauftrage, andere durch humoristische Auffassung.<sup>1</sup>

Die griechische Baukunst bediente sich in der Zeit ihrer Blüthe der Terracotta gewöhnlich nur zu Stirnziegeln und Wasserspeiern, indessen sind auch ganze Simsverkleidungen aus Thonplatten gefunden worden, die auf schwärzlichem oder weissem Ueberzuge die gewöhnlichen Ornamentmotive, Bandverschlingungen, Rosetten &c. in wechselnden Farben zeigen.

Die Etrusker versorgten in der Frühzeit Roms dieses sowohl mit Thongefässen, als mit grossen Bildwerken aus Terracotta, und können als die ersten Lehrmeister der Römer in beiden Kunstzweigen angesehen werden.



Fig. 382.

Etrurische Hausurne.



Fig. 383.

Etrurische Weinkanne.

Von der Annahme, dass alle in Mittelitalien gefundenen Vafen etruskisches Erzeugniss seien, ist man zurückgekommen, doch unterscheiden sich von den unzweifelhaft griechischen Arbeiten, die aus Griechenland eingeführt oder möglicherweise von griechischen Künstlern in Etrurien gemacht worden sind, andere durch rohere Formen, einheimisches Ornament, Darstellungen aus dem dortigen Mythos und mitunter auch durch Inschriften in tuskischer Sprache. Insbesondere scheinen Vulci und Volterra Sitze der Thonindustrie gewesen zu sein, und auch hier springt der Zusammenhang mit dem Erz-

<sup>1</sup> Vergl. Kekulé, *Griechische Thonfiguren aus Tanagra*. Stuttgart 1878. — *Griech. Terracotten aus Tanagra und Ephesos*. Berlin 1878. — Heuzey, *Les figurines ant. de terre cuite du Musée du Louvre*. Paris 1878.

guss in die Augen. Die auf S. 407 erwähnte, in Toscana (Impruneta) noch heutzutage gebräuchliche Technik des Aufbaus von grossen Gefässen aus einem Thonwulst lässt sich an Oel- und Weinfässern etruskischer Zeit deutlich erkennen. Neben der gemeinen Gebrauchswaare in der mehr oder minder rein gelben oder braunen Naturfarbe des Thons und den gelblichen mit Braun in primitiver Art bemalten Salbenflaschen kommen Gefässe aus (wohl durch Dämpfen) geschwärzter Masse vor, von denen uns Fig. 382 eine bei Albano gefundene Hausurne und Fig. 383 einen reich mit erhabener Arbeit geschmückten Krug vorführt. Noch auffallender als an letzterem Beispiel zeigt sich an vielen derartigen Bechern und Schalen die grosse Verwandtschaft mit etruskischen Bronzearbeiten in den Reliefs, unter denen natürlich auch da die dem Orient entlehnten Thier- und Pflanzenformen



Fig. 384.

Sogenanntes famisches Gefäss.

vorkommen, und in dem Bestreben, die Gefässe recht dünnwandig herzustellen. Der Anlehnung an die Metalltechnik entspricht die Benutzung von Hohlformen, die ohne Zweifel auf der Drehscheibe ihre Gestalt erhalten hatten, dann aber auf der Innenseite vermittelt erhabener geschnittener Holzmodel mit den vertieften Verzierungen versehen worden waren, die an dem Gegenstande selbst erhaben erscheinen sollten. Auch scheinen vertieft geschnittene Model dazu gedient zu haben, Gefässen, die sich nicht aus der einfachen Hohlform gewinnen liessen, Reliefdarstellungen aufzupressen. Die Reliefs sind flach gehalten und manchmal mit einem Stifte nachgearbeitet. In einzelnen Fällen geht die Nachahmung von Metallarbeiten so weit, dass Nägelköpfe nachgebildet werden, als ob die Henkel durch Niete befestigt wären oder das Gefäss gar aus Platten kalt zusammengefügt wäre. Das Museum zu Este besitzt sogar mit wirklicher Bronze belegte Gefässe, z. B.

eine grosse bauchige Vase, die theils schwarz, theils roth gefärbt, und mit Mäandern und Aehnlichem aus Nagelköpfen und halben Cylindern ornamentirt ist.

Dieser allgemeine Charakter der plastischen, die malerische mehr oder minder verdrängenden Verzierung erhält sich auch in der römischen Keramik, wie denn überhaupt die Grenze zwischen dieser und der etrurischen kaum scharf zu ziehen sein dürfte. So scheinen die Bezeichnungen *arretinisch* und *samisich* für schalenartige in Hohlformen gepresste Gefässe sich auf eine und dieselbe Gattung zu beziehen, welche ursprünglich in Arretium (Arezzo zwischen Florenz und Perugia), dann auch an anderen Orten, auch im römischen Gallien, Britannien und Germanien, angefertigt und im Handel nach der griechischen Insel Samos getauft wurde. Willkürlich wie diese Benennung und geeignet, Verwirrung hervorzurufen, ist auch die neuerdings



Fig. 385.

Schwarze Krüge mit weisser Schrift.

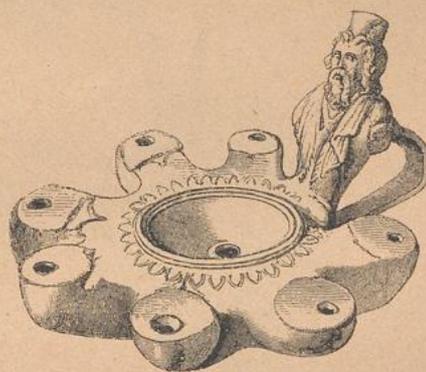


Fig. 386.

Römische Lampe.

aufgekommene *terra figillata* für die Thonmasse dieser Gefässe. Terra figillata ist eine als Arzneimittel angewandte Erdart, welche als solches durch einen Siegelabdruck gekennzeichnet wurde, und es scheint, dass die häufig lackrothe Färbung der arretinischen Gefässe die Uebertragung des Ausdrucks veranlasst hat. Neben den rothen gibt es schwarze und graugelbe Gefässe dieser Art und sie sind mit einer ganz dünnen durchsichtigen Glafur überzogen (Fig. 384).

Auch farbige Glasuren sind, wie in Rom ausgegrabene Scherben beweisen, dort über Reliefverzierungen zur Anwendung gekommen, jedoch in einer Zeit, bevor der griechische Einfluss massgebend wurde, da auch die archaischen Thierformen vielmehr auf orientalische Vorbilder hinweisen. Der letzten Periode des römischen Reiches gehören ohne Zweifel die grauschwarzen gedämpften Gefässe an, die auf der entweder rauhen oder polirten Oberfläche Schriftzeichen aus weissem Schlicker tragen, vermuthlich mit einer Federfpule aufgetragen. Sie haben sich vornehmlich im Rheinlande, in

Frankreich und England gefunden, aber die Schrift ist lateinisch und enthält die üblichen Trinksprüche u. dergl.; so ist an den kleinen Krügen Fig. 385 zu lesen: *bibe* (trink), *sitio* (ich dürste), *vinum* (Wein).

Die römischen Terracottafigürchen übergehend dürfen wir die Lampen nicht unerwähnt lassen, die in grosser Menge und in mancherlei Gestalten, meistens naturgelb, doch auch schwarz gefirnisst, an's Licht gekommen sind. Sie haben bei in der Regel kreisrunder Grundform Handgriffe oder Oehre zum Aufhängen an Candelabern, Schnäbel für einen, zwei oder mehrere (bis 20) Dochte, sind glatt oder mit erhabenen Verzierungen auf dem Oelbehälter oder am Griffe (Fig. 386). Auch grosse Exemplare kommen vor, auf deren Oelkasten winzige Wiederholungen der Lampe, die ebenfalls gefüllt werden konnten, angebracht sind. Bereits unentbehrlicher Hausrath,



Fig. 387.

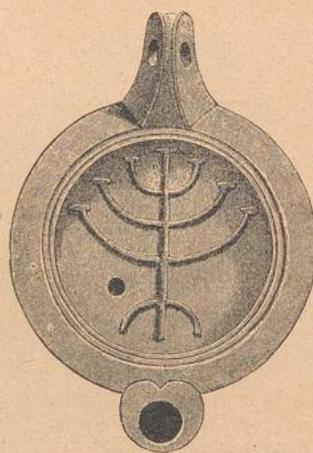


Fig. 388.

Römisch-christliche Lampen.

wurden die Lampen auch den Todten mit in das Grab gegeben. Die Lampen aus christlicher Zeit unterscheiden sich durch Symbole (das Monogramm Christi, Fig. 387, den siebenarmigen Leuchter, Fig. 388, u. dergl.), während die heidnischen mit Götterbildern, Darstellungen aus der Mythologie, dem häuslichen Leben, dem Kriege, dem Circus u. a. m. geschmückt wurden.

In den Krügen mit weissen Inschriften hatten wir bereits ursprünglich keltische Arbeiten vor uns. Aus Pfahlbauten, Grabhügeln, Torfmooren &c. sind ähnliche gedämpfte oder naturbraune Gefässe in ganz Nordeuropa, von der Schweiz bis nach Skandinavien und von den österreichischen Alpen bis Schottland in grosser Zahl ausgegraben worden. Die meisten sind roh und plump geformt, grober Masse, die manchmal mit Quarzstückchen vermischt ist, schwach gebrannt; die Verzierungen bestehen aus Bandstreifen,

Zickzacklinien, Spiralen, Puncten, Fischgrätenmustern, und scheinen mit den Fingern, einem spitzen Knochen oder dergl. eingegraben zu sein, sind mitunter auch mit weissem Thon ausgefüllt. Auch finden sich Abdrücke von Flechtwerk, das als Model gedient haben muss. Die Drehscheibe scheinen die nordischen Völker vor ihrer Berührung mit den Römern nicht benutzt zu haben. Uebrigens besteht über die Zuteilung solcher Funde an die verschiedenen vorgeschichtlichen Perioden noch vielfach Meinungsverschiedenheit. Am meisten Interesse gewähren die Aschenurnen in Hausform, wie Fig. 389 solche aus der Harzgegend wiedergibt.

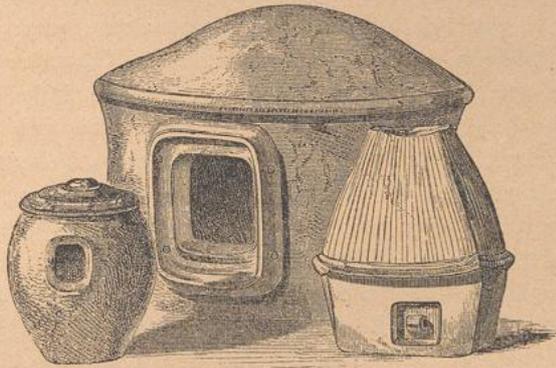


Fig. 389.  
Hausurnen aus der Harzgegend.

### III.

#### Mittelalterliche Thonarbeiten.

##### 1. Im Norden.

Nach dem Untergange des römischen Reiches erlischt im Abendlande die Töpferei als Kunst für lange Zeit. Erst die gothische Architektur benutzt den gebrannten Thon wieder für künstlerische Zwecke, zur Belebung der Fassaden durch glafirte, durch *Wechselsiegel*, und zur Musterung der Fussböden, ebenfalls durch verschiedenfarbige Ziegelsteine oder durch Platten mit Reliefs oder Einlagen, worüber in dem Abschnitte Mosaik<sup>1</sup> gehandelt ist. In Italien blieb für derartigen Schmuck der Marmor in Gebrauch; lediglich zu constructivem Zwecke sehen wir an der Kuppel von S. Vitale in Ravenna Thongefässe an Stelle der Steine in Verwendung.

<sup>1</sup> Band I, S. 132 ff.

Krüge und Gefäßscherben, die durch Nachgrabungen bei alten Gebäuden, an Flussufern und in Schutthalden zu Tage gekommen sind, bezeugen allerdings durch Verzierungen oder Aufschriften das Bestreben auch im frühen Mittelalter, die Thongeschirre zu schmücken, aber geringes Können. Die Formen sind meistens von grösster Einfachheit und mit wenig Sorgfalt gebildet, und dem entsprechen die gewöhnlich mit Kupfergrün und Mangabraun aufgetragenen Ornamente, Thierbilder u. dgl. Auch scheint solchen Erzeugnissen kein Werth beigelegt worden zu sein, da es vielfach üblich war, nach dem Gelage die Becher und Krüge aus dem Fenster zu werfen: eine Sitte, der wir Funde in der Seine,<sup>1</sup> Weinkrüge mit den Worten *Vive le Roy* u. dgl. in gothischen Schriftzügen verdanken, während durch die im Rhein bei Teilingen in Holland ausgegrabenen Kännchen von ganz primitiver Gestalt, die sog. *Jakobas Kannetjes*, die Legende entstanden ist, die unglückliche Jacobäa von Holland († 1436) habe sich dort in ihren letzten Lebensjahren persönlich mit der Drehscheibe befasst.<sup>2</sup> Ebenso in das Gebiet der Sage gehört die Nachricht, die Zinnglasur sei von einem 1283 gestorbenen Töpfer in Schlettstadt im Elsass erfunden worden, da sie schon an älteren, aber in unsere Zeitrechnung fallenden Gefässen nachzuweisen ist. Das Grabmal Herzog Heinrichs IV. von Schlesien († 1290) aber in der Kreuzkirche zu Breslau, das von Demmin<sup>3</sup> in die Geschichte der Keramik eingeführt worden ist, um zu beweisen, dass ein leider unbekannter ausgezeichneter Künstler in Breslau schon Jahrhunderte vor den Robbias Thonplastik mit Zinnglasur geliefert habe, besteht nicht aus gebranntem Thon, sondern aus Stuckmasse.

Gestatten gothische Ornamente auch nicht völlig sichere Datirung der betreffenden Gegenstände, da Model und Verzierungsformen nicht sofort mit dem Ablauf einer Stilperiode zu verschwinden pflegen, so beweisen jene immerhin, dass im späteren Mittelalter die Gefässbildnerei auch im Norden sich wieder künstlerische Aufgaben gestellt hat. Wie bei Fliesen wurde bei Krügen &c. der rothe oder graue Thon mit Angussfarbe gedeckt, in diese Linien oder Schriftzüge eingegraben, auf dieselbe oder auf die Glasur gemalt, in letzterem Falle gern mit Schlicker, der Verzierungen und Schriftzüge etwas erhaben erscheinen liess; und wie für Ofenkacheln benutzte man für Steinzeug Hohlformen. Wir werden die feine Irdenwaare (Faience), das Steinzeug und die Oefen später im Zusammenhang betrachten, da deren Blüthe in das Renaissancezeitalter fällt, und gelegentlich orientalische Einflüsse zu berücksichtigen sind.

Denn der Anstoss zu einem neuen Aufschwunge kam, zunächst in Südeuropa, aus dem Orient, wo der Betrieb einer Kunsttöpferei nie aufgehört hatte.

<sup>1</sup> Jacquemart, *Hist. de la Céramique* p. 267.

<sup>2</sup> Vergl. Bucher, *Mit Kunst*, S. 210 ff.

<sup>3</sup> *Guide de l'Amateur*, 4<sup>me</sup> éd. p. 218 ff.

## 2. Im Orient.

Von ägyptischer Keramik im Mittelalter gibt die früheste Kunde der Reisebericht eines Persers Nafiri-Chosrau um 1048. Ob seine Erzählung von *durchsichtigen* Thonarbeiten richtig übersetzt ist, oder ob er vielleicht emaillirtes Glas vor Augen gehabt hat, müssen wir dahingestellt sein lassen. Die von ihm erwähnte Fabrication von goldig schimmernden Thonwaaren in Misr, unter welchem Namen im Mittelalter Kairo zu verstehen ist, wird durch Funde von Scherben mit menschlichen und Thierfiguren auf dem Boden des im Jahre 1168 gänzlich niedergebrannten Ortes Fustat beglau-

bigt. Da dem genannten Perfer die Anwendung des Metalllüsters etwas Neues war, muss diese Technik sowohl nach Asien wie nach Europa von Aegypten aus verpflanzt worden sein. In dem Lande selbst hat sie sich nicht bis in neuere Zeit erhalten, während die Formen der in Kenneh und Siut angefertigten Krüge, Flaschen, Schalen &c. noch dieselben sind wie im Alterthum, so dass auf eine seit Jahrhunderten ziemlich unveränderte Fabrication an jenen Orten geschlossen werden darf.

augenscheinlich die Art über ganz Vorderasien verbreitet gewesen. Das Alter der Fabrication von zur Bekleidung der Grabmäler und Moscheenwände bestimmten Fliesen mit Schmelzfarben, häufig auch mit Metalllüster, in Persien bezeugen wiederum Funde unter den Trümmern einer Stadt, des im Jahr 1221 zum letztenmal zerstörten Ray (Rhages, Rhagae) im Süden von Teheran, und bis in das 16. Jahrhundert hat die Industrie in Blüthe gestanden. Die Fliesen sind zum Theil in verschiedene Formen geschnitten, Sterne, Kreuze, Sechsecke, die sich bequem zu einer Fläche zusammenstellen lassen und, da sie eigene, gewöhnlich mit Schriftornament gefüllte Randleisten haben, ein Netzmuster ergeben; zum Theil rechteckig, in welchem Falle die Simsstücke sich durch einen beson-



Fig. 390.  
Krug aus Siut.

In Kenneh werden vornehmlich graue und gelbgraue Gefäße, in Siut solche von in der Masse roth oder schwarz gefärbtem Thon gemacht, die einen wie die anderen unglasirt und häufig mit vertieften Verzierungen, die von Siut aber mit sorgfältiger, die Glasur ersetzender Politur der Oberfläche (Fig. 390).

Für asiatische Thonarbeiten aus dem Mittelalter und den nächstfolgenden Jahrhunderten werden zumeist Persien und Rhodus als Heimath angegeben; doch ist

deren Rand von den für die Wandbekleidung bestimmten unterscheiden. Als Grundfarben kommen vor: Milchweiss, Kobaltblau, Türkisblau, Schwarz. Zu den ältesten gehören wohl die Platten, welche Schriftzüge aus emaillirtem Thon in andersgefärbten Grund eingelegt zeigen, eine Art musivischer Arbeit, welche sich vielleicht auf die altpersische Methode, Thonkeile mit emaillirter Oberfläche in Lehmwände zu treiben, die von Wurka und auch von Merw her bekannt ist, zurückführen liesse, und die unverkennbar als Vorbild für spätere Fliesen gedient hat, deren starke schwarze Umriffe um die gemalten

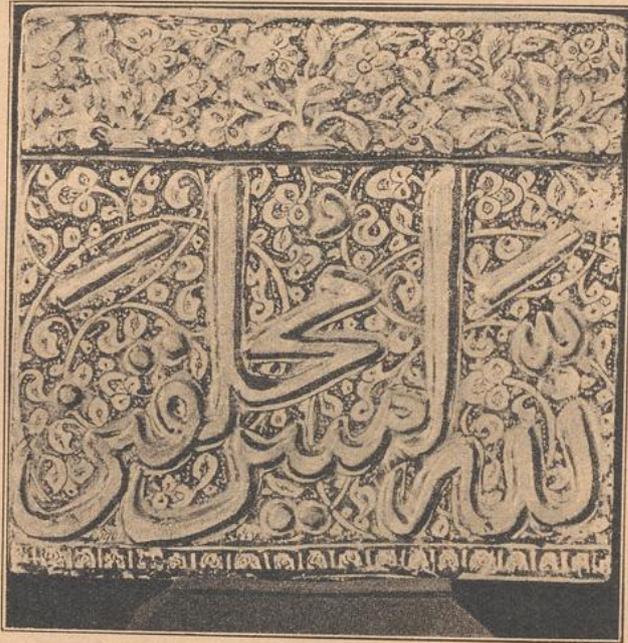


Fig. 391.  
Persische Fliese.

Figuren und Buchstaben an die Fugen in der eingelegten Arbeit erinnern. Ebenso mögen die einfarbigen Fliesen mit (natürlich wenig haltbaren) Goldverzierungen über der Glasur denen mit Metallluster vorausgegangen sein. Gelblicher, bräunlicher, röthlicher Metallluster kommt für Blumen, Vögel, Arabesken zur Anwendung oder als Grundfüllung mit Ausparung des Ornaments. Chemische Untersuchungen haben ergeben, dass der braune Thon des Metalllusters durch Veränderung des im Feuer zuerst roth gewordenen Kupferoxyduls entstanden ist. An Schriftfliesen sind die erhabenen Buchstaben in Kobaltblau auf weissem Grunde mit Metallluster (Fig. 391) oder in rothunterlegtem Gold auf blauem Grund ausgeführt. Sonst finden sich Malereien der mannigfaltigsten Art (mit Anwendung von Kobalt- und

Türkisblau, Grün, Manganbraun, Schwefelgelb unter der Glafur, Korallenroth über der Glafur) fowohl auf ebener Fläche, als auf Relief; und zwar dienen die Farben häufig dazu, in mehrere aus demselben Model gepresste Fliesen Abwechslung zu bringen, z. B. die beliebte Figur des Falkenjähgers in eine Jägerin zu verwandeln u. drgl. m.

Der Streit über die Frage, ob Porzellan in Persien gemacht, oder nur für Persien und in persischem Geschmack von China geliefert worden sei, ist insofern ziemlich unfruchtbar, als einerseits die Grenzen zwischen Porzellan, Steinzeug und kieselreicher Faïencemasse gerade in den Ländern des Orients nicht mit Strenge gezogen werden können, und andererseits die verwandtschaftlichen Züge des Decors ebenfogut durch Nachahmung des chinesischen Stils in Persien, wie durch Nachahmung des persischen in China entstanden sein können. Auch dass das harte Porzellan von den Persern *Tschini* genannt wird, bezeugt nur, durch wen sie das Fabricat kennen gelernt haben. Gegenwärtig ist man geneigt, an die persische Herkunft der Porzellangegegenstände zu glauben, die durch die Wahl der Blumen und herzförmige Ornamentfelder u. drgl. an Persien und Kaschmir erinnern, oder durch gröbere Masse, porösen Boden und Mängel in der Formung sich von dem chinesischen Porzellan unterscheiden. Ob man sie einheimischen oder aus China eingewanderten Arbeitern beimessen solle, bleibt fraglich. Die Inschrift an einem Gefäss im Kensington Museum soll Pehlewi sein, die zur Zeit der Saffaniden herrschend gewordene Sprache. Ueber eine Einwanderung chinesischer Handwerker wird unter dem Sohne Dschingischans Hulaguchan um 1256 berichtet.<sup>1</sup> Zu den in Persien vorkommenden Porzellangegegenständen gehören Schalen, Kannen, Flaschen mit blauem Decor, der, wie Jacquemart<sup>2</sup> angibt, mitunter durch Manganviolett oder Rothgelb belebt ist (was an chinesischer Waare nicht vorkommt), solche mit mehrfarbiger Malerei in chinesischer Art und zwar fowohl Blumen als Figurenbildern — ganz blau glasierte — trübweisse Gefässe mit schwarzen Schriftzeichen zwischen rothen Linien, endlich die sehr seltenen Stücke mit durchbrochenen, aber von der Glafur wieder ausgefüllten Rändern (*porcelaine à jour*). Es kann nicht befremden, dass auch chinesische Marken, wie die Dynastienmarken, das gelappte Blatt u. a., nachgebildet worden sind.

Weisse Faïence mit Emailglafur von grünlicher Färbung ist manchmal zwischen blauem Ornament mit Feldern von weissem Schlicker versehen, in den kreuzweis Linien geschnitten sind, die den grünlichen Ton durchschimmern lassen. Aus Persien, Armenien &c. stammen die mit Seraphim, oft auch mit griechischen Kreuzen roh bemalten Eier, die als Gegengewichte an Moscheen- und Kirchenlampen dienen. Braune Gefässe mit

<sup>1</sup> Smith, *Persian Art*. London, p. 7 f.

<sup>2</sup> *Hist. de la Céramique*; p. 165.

schwarzen geometrischen Zeichnungen und leichten farbigen Flecken sollen aus Hamadan kommen. Als Hauptsitz der persischen Thonwarenindustrie wird Kaschān (an der Strasse von Isfahan nach Teheran) schon durch den persischen Namen für Thongeschirr »Kaschanwaare« bezeichnet; guter Töpferthon und Kobalt werden auch jetzt noch in der Nähe gefunden, während in dem nahegelegenen Kum *Gulla's* Wassergefäße aus porösem und schwach gebranntem Thon, der Flüssigkeit durchsickern lässt — wie sie zum Kühlen des Wassers im ganzen Orient beliebt sind — bereit werden. Ein Reisender, der sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lange Zeit



Fig. 392.

Persische Schüssel.

in Persien aufhielt, Jean Chardin, schreibt die schönsten Arbeiten den Hauptstädten Schiras (im Süden) und Mesched (im Nordosten) zu, ferner Jezd (südöstlich von Isfahan) und Kirman, der Hauptstadt des alten Karamanien (im Südosten des Reiches), woher nach Plinius die räthselhaften murrhinischen Gefäße kamen.

Zur Datirung persischer Thonarbeiten bieten vornehmlich Fliesen von Grabmalern Gelegenheit, dann solche von den Wänden von Moscheen, deren Erbauungszeit sich feststellen lässt. Darnach kann die Blüthenzeit etwa von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis in die Regierungszeit Abbas des Grossen (1582—1627) angenommen werden. Gelegentlich vorkommende Fliesen, die mit Firnisfarben bemalt sind, dürften aus späterer Zeit stammen, in der die Fabricationsgeheimnisse schon verloren gegangen waren.

Eine besondere Gruppe bilden die ehemals als *rhodische* bezeichneten Schüsseln, Flaschen und Krüge (unter welchen letzteren cylindrische Gefäße

mit eckigem Henkel durch ihre ungewöhnliche Form auffallen), die gewöhnlich mit Blumen, vornehmlich Rosen, Nelken und Tulpen, ferner ornamental behandelten Palmblättern und Cypressen, vorherrschend in Blau, Kupfergrün und dick über der Glasur aufgetragenem Braunroth (Eisenroth), an den Rändern mit schwarzen Spiralen und blauen Ornamenten bemalt sind (Fig. 392). Die Ritter von Rhodus sollen durch gefangene Moslim diese Fabrication auf der Insel eingeführt haben, und man hat für sie die Gegenstände in Anspruch nehmen wollen, die mit leuchtendem Grün und Roth decorirt sind. Indessen zeigt sich, dass die persischen Vorbilder in ganz Vorderasien nachgeahmt worden sind, und wir haben keinen Grund, gerade die Stücke Persien abzusprechen, deren im besten Verhältniss über die Flächen vertheilte, die Mitte zwischen Naturalisirung und Stilisirung haltende Pflanzenornamente sich in den entschiedensten Farben und harmonisch von der milchweissen Glasur abheben. Denn hier zeigt sich bewusstes künstlerisches Schaffen, während der eigenthümliche Reiz mancher, in der Decorirung nachlässig oder unbeholfen behandelter Gefässe auf Zufälligkeiten beruht, z. B. dem Verlaufen der Farben. Der dicke Auftrag von Eisenroth hat offenbar bei westlichen Nachbarn der Perfer besonderes Gefallen erregt. Wir begegnen an älteren irdenen Gefässen vorderasiatischer Herkunft mit schmutziggrauer Glasur und ganz primitiver Bemalung mit blauen Flecken solchen Tupfen in regelloser Vertheilung oder grösseren Flächen, die scheinbar ein bestimmtes Bild, z. B. einen Eulenkopf, vorstellen sollen, und in Nordafrika, Tunis, Marocco &c. ist es noch jetzt gebräuchlich, die in Gelb, Grün und Blau ausgeführten Muster der Thongefässe durch rothe Tupfen zu beleben ohne Rücksicht auf die Zeichnung.

Vergleichungen mit andern Arbeiten haben dahin geführt, Gefässe, welche im Allgemeinen den Charakter der persisch-rhodischen tragen, aber flüchtiger mit Kupfergrün und Rothbraun auf stark grünlicher Glasur bemalt sind, für die Bosphorusufer in Anspruch zu nehmen, die mit vorherrschendem Gelb im Decor für Kjutahia, solche aber, an denen das Roth durch Mangan ersetzt ist und das Grün ins Olivenfarbene spielt, für Damaskus, wo namentlich auch viele Fliesen gemacht worden sind. Das Ineinanderspielen ursprünglich persischer, chinesischer, indischer Ornamentationsformen und die Verpflanzung einzelner Motive, sei es durch Arbeiten, sei es durch Arbeiter, machen jedoch das Zuweisen an bestimmte Fabricationsstätten misslich. So ist die Nelke sowohl in der Keramik wie in der Weberei des östlichen Polens heimisch geworden, wie man annimmt, durch aus der Türkei zurückgekehrte Kriegsgefangene, die dort als Sklaven hatten in den Fabriken arbeiten müssen.

Altindische rothe oder schwarzgedämpfte Gefässe gleichen im Wesentlichen den primitiven Erzeugnissen anderer Länder. Spätere Faiencen, sowohl Flaschen, Becher, Schüsseln &c. als Fliesen, zeigen, wie die Metallarbeiten,

vorzugsweise regelmässig veretzte Blumen in Kobalt- und Türkisblau auf weissem Grunde und Ränder ebenfalls mit Pflanzenornament. Zu den Eigenthümlichkeiten des Landes gehören Trinkgeschirre aus ledergelbem, schwach gebranntem Thon mit Glimmer bestreut und theilweise auf kaltem Wege roth gefärbt, sehr dünnwandig, und bestimmt, nach einmaliger Benutzung weggeworfen zu werden. — Indisches Porzellan, sowie die gefamnte Kunsttöpferei der Ostasiaten wird in dem Abschnitt »Porzellan« besprochen.

### 3. In Sicilien und Spanien.

Unmittelbarer Einfluss des Orients auf die europäische Keramik zeigt sich zuerst in Sicilien und Spanien. Wann und wie die persischen Schüsseln und Fliesen, von denen Bruchstücke eingemauert in S. Giovanni del Toro zu Ravello im Neapolitanischen und in S. Cecilia zu Pifa entdeckt wurden, dahin gelangt sein mögen, lässt sich nicht ermitteln; auf keinen Fall haben sie der dortigen Kunsttöpferei eine neue Richtung angewiesen. Dies ist aber der Fall in Sicilien, das von altersher mit den Ländern des Ostens in Beziehung stand und im Laufe des 9. Jahrhunderts von den Sarazenen unterworfen wurde, die auch nach dem Verlust der Herrschaft sich des Schutzes der Normannen erfreuten, so dass ihre Thätigkeit im Lande bis gegen das Ende des 12. Jahrhunderts angenommen werden kann. Aus dieser Zeit müssen also die Gefässe stammen, die für die Erbauung der Gewölbe der Kirche S. Maria dell' Ammiraglio (jetzt *la Martorana*) in Palermo in den letzten Jahren der Normannenherrschaft benutzt worden sind: Gefässe von gelblichem Thon, bemalt, so weit es noch zu erkennen ist, mit Blumen oder Rosetten, die aus rothen und (vielleicht einst der Vergoldung als Unterlage dienenden) braunen Flecken zusammengesetzt und durch leichtes Rankenwerk von diagonaler Richtung mit einander verbunden sind. An solchen Stücken kommen eingepresste Verfertignamen vor, so auf dem Henkel eines kleinen Kruges im Oesterr. Museum zweimal der Name Ibrahim. Metallluster fehlt diesen Arbeiten. Auch sind<sup>1</sup> die einheimischen Gelehrten der Ansicht, dass die im Lande vorkommenden Gefässe mit Metallluster nicht dort fabricirt, sondern eingeführt worden seien. Die grösste Wahrscheinlichkeit spricht für spanische Herkunft; dass die an der Süd- und Ostküste Spaniens gelegenen Fabricationsplätze bedeutende Ausfuhr betrieben haben, wird schon im Mittelalter bezeugt. In der That wäre es auffallend, wenn nach der Besitzergreifung der Stauer in Sicilien noch eine arabische Industrie zur Entwicklung gelangt sein sollte, und es scheint auch eigentlich kein Grund dafür vorzuliegen, dass eine bestimmte Gattung von mehr oder weniger bauchigen Vasen mit kurzem, gradwandigem Halse und decorirt in schwachem, in's Graue spielendem Blau, das mit dem Kupfer-

<sup>1</sup> Mittheilung des Dr. A. Riegl.

schimmer sich zu besonders feiner Wirkung verbindet (Fig. 393), *siculo-arabisch* oder gar *sicilisch-maurisch* genannt wird. Denn die Mauren haben auf sicilischem Boden überhaupt nicht Fuss gefasst, und wenn die Masse sich durch Kieselgehalt von der spanisch-maurischen Gefässe unterscheidet, so begründet dieser Umstand um so weniger den Anspruch Siciliens, als die obenerwähnten, deren Herkunft keinem Zweifel unterliegt, eben diese Eigenschaft nicht besitzen. Aeltere Beispiele dieser Art, zum Theil mit gothischer Schrift, sind selten: eine bei Mazara, dem Landungsplatze der Araber im Jahr 827, gefundene Vase, eine im Kensington Museum, eine in Sèvres &c. Eine ähnliche Schüssel im Louvre wird als italisch-maurisch bezeichnet. Der Decor solcher Vasen ist sichtlich aus unverstandenen nachgeahmter kufischer Schrift hervorgegangen; die langen senkrechten Züge haben sich in an den Enden umgebogene Streifen, die Vocalzeichen in Kreistheile, Tupfen u. drgl. verwandelt.

An Schüsseln in mattem Blau und kupferrothem Lüster

kommt das schematisch behandelte Nelkenmotiv vor, in dem die Blätter zu Dreiecken geworden sind. Gefässe, die aus dem 16. Jahrhundert stammen mögen, haben mit denen von der Martorana den ledergelben Gefammtton

Grössere Sicherheit besteht in Ansehung der spanisch-maurischen Arbeiten.<sup>1</sup> Die im 8. Jahrhundert eingebrochenen Araber haben auf diesem Gebiete wenig Spuren hinterlassen, wie Fliesen persischer Art in der grossen Moschee zu Cordova. Unter ihren Nachfolgern aber, den um ein halbes Jahrtausend später aus Marocco gekommenen Mauren, erblühte unsere, wie alle gewerblichen Künste, zu einem Glanze, dessen Strahlen trotz der wahnfinnigen Verfolgung der Mauren im 16. und 17. Jahrhundert noch bis in die Gegenwart reichen.

Die eigentlich maurische Periode der spanischen Keramik ist etwa von der Mitte des 13. bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu rechnen, und wie in diesem Zeitraume sich schon abendländische mit morgenländischen Zügen vermischen, so reicht selbstverständlich die Tradition über den Unter-



Fig. 393.

Sogenannte sicilisch-maurische Vase.

gemein, die senkrechten Streifen erscheinen als braunroth getünchte Furchen, auf denen, wie auf den von ihnen begrenzten Feldern in schwarzem Umriss wiederum den dortigen ähnliche Arabesken, aber auch Figuren, z. B. geschwänzte Waldmenschen, angebracht sind.

<sup>1</sup> Davillier, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris 1861. III.

gang der Mauren hinaus. Bezeichnend für die *Azulejos*,<sup>1</sup> mit denen Aussen- und Innenwände vornehmer Gebäude bekleidet wurden, und für die spanisch-maurischen Schüsseln, Vasen (*Jarras*)<sup>2</sup> &c. sind Zinnglasur, Metallluster, stilisiertes Pflanzenwerk in sinnreichen Verflechtungen und vielfach in Verbindung mit geometrischem Ornament. Das glänzendste Beispiel der Gattung



Fig. 394.

Alhambra-Vase.

ist die *Alhambra*vase in Granada (Fig. 394), das einzige von drei im 16. Jahrhundert in einem Keller der Alhambra (angeblich mit Gold gefüllt) vergraben gefundenen Prachtgefäßen, das auf unsere Zeit gekommen ist. In der Eiform, dem schlanken Trichterhalse und den breiten Flügelhenkeln, wie in der Anordnung und der Färbung der Arabesken, Inschriften und Anti-

<sup>1</sup> Vergl. Bd. I S. 143 ff.

<sup>2</sup> *Jarra* ist der zweihenkelige Wasserkrug, *jarro* der einhenkelige.

lopen (blassblau, goldschillernd und weiss auf gelblichweissem Grunde) tritt uns der edelste maurische Stil verkörpert entgegen. Unsere Abbildung gibt sie in nicht ganz einem Zwölftel der Originalgrösse wieder. Aehnliche, aber minder hervorragende Vasen besitzen z. B. die Museen von South Kensington und Cluny.

Häufiger sind Schüsseln mit oder ohne Erhöhung (*umbo*, *Nabel*) in der Mitte, der Rand oft in Rundfalten gebildet (Fig. 396), die untere Seite mit leicht hingeworfenen Arabeskenlinien bemalt, während die obere geometrisches und Pflanzenornament und mehr oder weniger stilisirte Vierfüssler oder Vögel — z. B. die fog. *andalufische Taube* — aufweist.

Sichere Merkmale für die Bestimmung der Zeit und des Ortes der Entstehung der Arbeiten sind noch nicht gewonnen. Eben mit Rücksicht

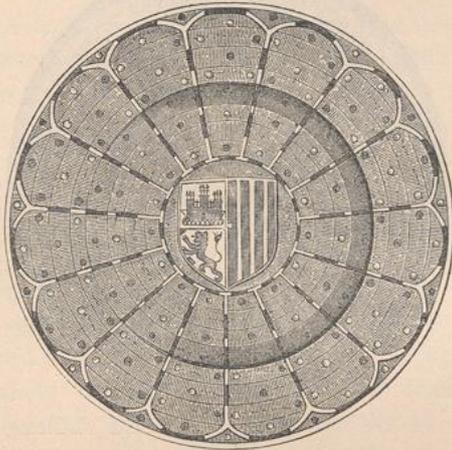


Fig. 395.

Spanisch-maurische Schüssel.

auf die Alhambra-vasse wird angenommen, dass Goldlüster dem Kupferlüster und sorgfältige Ausführung des Ornaments der flüchtigen oder ungeschickten vorangehen; allein es fragt sich, ob solche Unterschiede nicht auch mit von den Fabricationsstätten bedingt seien. Auch die Vermischung orientalischer mit abendländischen Ornamenten und die (häufig sinnlosen) Inschriften in arabischen oder lateinischen Schriftzügen helfen uns nicht weiter, da bis zur gänzlichen Vertreibung der Mauren vielfache Berührungspunkte zwischen ihnen und den Spaniern bestanden, die Töpfer auf Bestellung und für die Ausfuhr arbeiteten, und eine fehlerhafte Schrift noch nicht beweist, dass derjenige, der sie aufgemalt hat, der betreffenden Sprache unkundig gewesen sei. Aus den angeführten Gründen gestattet auch das Vorkommen von Wappenschilden (Fig. 395 mit den Wappen von Castilien, Leon und Aragon) und stilisirten Thieren keine sicheren Schlüsse, ausser dass das vorliegende

Wappen nicht vor der Vereinigung von Castilien und Aragon (1479) gemacht worden sein kann. Solche Wappenschüsseln waren ausdrücklich dafür bestimmt, an den Wänden aufgehängt zu werden, wie die im Stehrande nicht fehlenden Löcher beweisen.

Davillier hielt für den ältesten Fabricationsort Malaga, dessen *vergoldetes Porzellan*, das nach fernen Ländern ausgeführt werde, von Ibn Batuta um die Mitte des 14. Jahrhunderts gerühmt wird, und wo noch um 1517 Faience gemacht wurde. Er schloss daraus, dass dort auch die Alhambra-vasen und die verwandten Gefäße entstanden sein dürften; und eben dahin wäre, wenn auch erst in die Zeit des Sinkens der Maurenmacht, die Schüssel Fig. 396 (mit nicht zu entziffernder Umschrift um den Nabel)



Fig. 396.

Spanisch-maurische Schüssel.

zu setzen. Seitdem ist jedoch in der Leydener Ausgabe der Beschreibung Afrikas und Spaniens von dem Araber Edrisi (Mitte des 12. Jahrhunderts) eine früher missverstandene Stelle richtig dahin gedeutet worden, dass zu Calatajud (Provinz Saragossa) schon zu Edrisi's Zeit goldfarbige Thongefäße gemacht und überall hin ausgeführt wurden. Mit Recht macht Riaño geltend, dass diese Kunstindustrie nicht erst von den Christen, die 1120 die Stadt eroberten, gegründet worden sein könne, und somit muss bis auf Weiteres Calatajud als älteste Stätte für unseren Kunstzweig angesehen werden. Es ist interessant, dass durch den Lehrvertrag zwischen einem Einwohner eben dieser Stadt und Verfertiger von Thonwaaren mit Metallglanz, Muhammed Ben Suleyman Attalaab, und dem auf  $4\frac{1}{2}$  Jahre von ihm in die Lehre genommenen Abdallah Alfoquey vom Jahre 1507<sup>1</sup> die — an

<sup>1</sup> Riaño, *Spanish arts*, p. 149.

sich nicht anzuzweifelnde — Thatfache bewiesen wird, dass Mauren auch nach der Unterwerfung des Landes in diesem Fache thätig geblieben sind.

Uebrigens sind in Granada selbst, das erst unter den Arabern im 10. Jahrhundert zu Bedeutung kam, Bruchstücke von Thongefässen aufgefunden worden (jetzt im dortigen Provinzial-Museum), auf deren einem in Grün und Schwarz auf weisslichem Grunde ein Falke auf dem Rücken eines Pferdes dargestellt ist; die Zeichnung, so der in drei Spitzen auslaufende Pferdeschwanz, ist im Charakter der persischen Kunst zu Anfang des 11. Jahrhunderts; Scherben und Glasur aber ähneln spanischen Erzeugnissen, so dass die Sachen möglicherweise an Ort und Stelle gemacht worden sind.

Ein 1499 zu Valencia erschienenes Buch lobt die Thonwaren aus diesem Königreiche im Allgemeinen, am meisten jedoch die goldschimmernden von Manifes, für welche der Papst, die Cardinäle und weltliche Fürsten Aufträge geben. Diese Notiz hat ein spanischer Annalist vom Anfange des 17. Jahrhunderts wörtlich aufgenommen. Die Gefässe mit bischöflichen Wappen mögen also aus Manifes stammen. Dort hat sich auch die Industrie, wenn auch nicht auf gleicher Höhe, bis auf die Gegenwart erhalten; sie liefert zum grössten Theil die modernen Schüsseln mit Kupferglanz, die im Handel oft für alt ausgegeben werden. Auch Lucio Marineo Siculo gibt in seinem Werke über die Merkwürdigkeiten Spaniens (1530) über die Verbreitung der Thonindustrie zu seiner Zeit Auskunft. Am meisten geschätzt seien die goldschimmernden Gefässe von Valencia, auch in Murcia würden sie trefflich hergestellt, in Murviedro und Toledo dicke Geschirre in Weiss, Grün und vielem Gelb, das vergoldet scheine (in der Kirche S. Salvador zu Toledo befindet sich ein Taufstein solcher Art), in Talavera hingegen weissgrüne, sehr dünne und feine Waare; hervorragend seien ferner Malaga, Jaen in Andalusien, Teruel in Aragon. Diese Liste wäre zu ergänzen durch Biar in Valencia, das im 16. Jahrhundert vierzehn Töpfereien zählte, durch Mallorca, Inka, Ivizza und andere Punkte der Balearen. Von den balearischen Inseln wird mehrfach versichert, dass sie viel Waare mit Goldlüster nach fremden Ländern lieferten; dass diese Waare auch Erzeugniss der Inseln gewesen seien, ist 1875 von einem Gelehrten in Palma, Don Alv. Campaner y Fuertes, dem Baron Davillier gegenüber bestritten worden. Das Fabricat von Ivizza, welches bis nach Afrika gegangen sein, und die Beliebtheit nicht allein seiner Schönheit, sondern auch dem Glauben verdankt haben soll, der dortige Thon schütze gegen Gift (oder verrathe daselbe?), mag allerdings nicht Metallschimmer gehabt haben.

Die Erwähnung der Töpferei von Muel bei Saragossa in einer, 1876 in Madrid gedruckten, Reisebeschreibung des Henrique Cock von 1585 wird wichtig durch die Mittheilungen über das Verfahren in dem Dorf, dessen Bewohner, wie er erzählt, fast sämmtlich Töpfer waren. Seine Angaben stimmen mit denen einer ausführlicheren Vorschrift überein, die der

Minister Florida Blanca aus Manifes erhielt, als er 1785 damit umging, die Fabrication von Geschirren mit Metallglanz in Madrid einzuführen.<sup>1</sup> Die Auskunft lautet:

»Wenn die Thonwaaren gebrannt sind, werden sie mit Weiss und (oder) Blau glafirt, den einzigen Farben, die neben dem Goldlüfter zur Anwendung kommen, und wieder gebrannt; die Malerei mit Goldfarben kann nur auf weissem Grunde nach zweimaligem Brande ausgeführt werden. Die mit der fog. Goldfarbe bemalten Gefässe kommen zum drittenmal in den Ofen, der nur mit trockenem Rosmarin geheizt ist.

»Die weisse Glafur besteht aus Blei und Zinn, die zusammengeschmolzen und dadurch wie Erde werden; in diesem Zustande werden sie mit dem gleichen Gewicht an Sand und mit feinem Salz vermischt, abermals in die Glut gebracht, und nach dem Erkalten zu Pulver gestossen. Der einzige hierzu brauchbare Sand kommt aus einer Grube zu Benalguacil bei Manifes. Um eine feine Glafur zu erhalten, muss man jeder Arroba (11  $\frac{1}{8}$  Kilogramm) Blei 6–12 Unzen Zinn und 18 Liter feingestossenes Salz beimengen; für eine gröbere Sorte genügt ganz wenig Zinn und für 3–4 *cuartos*<sup>2</sup> Salz, das in diesem Falle dazugethan werden muss, wenn die Glafur zum Auftragen fertig ist.

»Fünferlei ist für die Goldfarbe erforderlich: Kupfer und Silber, beide so alt als möglich, Schwefel, rother Ocker, starker Essig. Das Mischungsverhältniss ist: 3 Unzen Kupfer, 12 Unzen rother Ocker, eine Pefeta (= 86 Pf.) Silber, 3 Unzen Schwefel, 1 Quart (1,18 Liter) Essig, 3 Pfund (zu 12 Unzen) Thon oder Scoriae.

»Diese Stoffe werden so gemischt: Eine kleine Menge gepulverten Schwefels wird mit zwei kleinen Stücken Zinn in eine Cafferole gethan, dazwischen eine silberne Pefeta, dann wird das Uebrige von Schwefel und Kupfer dazugethan. In dieser Cafferole wird die Masse gekocht, bis der Schwefel keine Flamme mehr gibt, also aufgezehrt ist; nun kommt die Masse vom Feuer und wird nach dem Erkalten fein gestossen; der rothe Ocker und die Erde werden dazugethan, das Ganze mit der Hand wohl gemischt und abermals zu Pulver gestossen. So bringt man die Masse in eine tiefe Schüssel und giesst nach und nach so viel Wasser dazu, dass durch Umrühren ein an den Wänden der Schüssel haftender Teig entsteht.

»Diese Schüssel muss für 6 Stunden in einem Ofen stehen, dann wird die Masse mit einem eisernen Instrumente von den Seiten der Schüssel abgekratzt, in kleine Stücke zerbrochen und mit dem Essig in einem Handmörser fein gestossen. Ist diese Masse 2 Stunden hindurch gut zusammengerührt und vermahlen, so ist sie fertig zum Aufmalen.«

Für Fabricate von Valencia nimmt Davillier<sup>3</sup> die Schüsseln mit Gold-

<sup>1</sup> Riaño a. a. O. p. 150 f.

<sup>2</sup> 1 cuarto ungefähr = 2 Pf.

<sup>3</sup> A. a. O. p. 39 ff.

schimmer und einem grossen, nicht als Wappenthier in einem Schilde erscheinenden Adler, dem symbolischen Thiere des Evangelisten Johannes, der zu Valencia besonders verehrt wird. Auch die Anfangsworte des Evang. Joh.: *In principio erat Verbum* &c. finden sich als Umschriften auf dortigen Schüffeln, und ebendort sucht der Autor die Herkunft der Stücke mit phantastischen Thieren in Goldglanz und Blau und Inschriften in gothischen Buchstaben des 15. Jahrhunderts.

Die Seltenheit spanisch-maurischer Faiencen in Spanien selbst deutet darauf hin, dass die ruchlose Verfolgung alles Maurischen sich auch auf Gefässe erstreckt haben wird, und dass solche von Personen zerstört worden sein mögen, die fürchteten, sich durch deren Besitz der Inquisition verdächtig zu machen.

In den hier benutzten zeitgenössischen Mittheilungen ist nicht immer zwischen Thonwaaren mit Metallglanz und anderen unterschieden worden. Erwähnt werden Töpfereien im 13. Jahrhundert in Talavera, Cordova, Jativa (wo von jedem Brennofen jährlich ein *Befante*, eine alte Silber- und Goldmünze, zu entrichten war), und in Barcelona. Die Gilde der *Olleros* (Töpfer) letzterer Stadt entsandte 1257 zwei Mitglieder in den Stadtrath; 1314 wurde angeordnet, dass und wo in jedes Fabricat die Marke des Verfertigers einzudrücken sei. Auch haben sich Vorschriften über die Art und die Verarbeitung des Thons für feine Waare und andere Zunftdocumente erhalten, doch nichts, was über die verfertigten Gattungen sicheren Aufschluss gäbe. Bauchige Terracottagefässe für Wein, Oel, Mehl u. a. m., sog. *tinajas*, scheinen hauptsächlich in Toledo und Granada gemacht worden zu sein wie heutzutage. Das Kensington Museum besitzt eine tinaja von fast kugelförmiger Gestalt mit abgeplattetem Boden, Trichterhals und zwei Flügelhenkeln in der Art derer an der Alhambra vafe. Der obere Theil des Bauches ist mit eingeschnittenem Weinlaub in grossen Formen verziert, darunter sind reihenweis quadratische Model von gothischem Charakter eingepresst.

*Azulejos*<sup>1</sup> mit Metallglanz sind nur bekannt am *Cuarto Real*, dem einstigen Maurenschlosse zu Granada und an der Casa de Pilatos zu Sevilla. Die ältesten ohne Lüster finden sich in der Alhambra, am Alcazar von Sevilla, den ehemaligen Moscheen zu Cordova und Toledo. Ursprünglich wurden aus einfarbigen Platten geometrische Formen geschnitten und wie im Orient zu einem musivischen Muster verbunden. Ein Schreiben aus Toledo vom Jahre 1422, als dessen Verfasserin Riaño in der ersten Ausgabe des Katalogs des S. Kensington Museums Johanna von Aragon angab, wogegen er sie später in der Gemahlin des Admirals Mendoza ermittelt hat, ist das älteste Zeugnis für diese Industrie. Die Dame verlangt aus Toledo eine grössere Menge von schwarzen, weissen, gelben und grünen *Azulejos* und erwähnt,

<sup>1</sup> Vergl. Bd. I S. 143 f.

dass sie, offenbar für das Zuschneiden und Anbringen der Fliesen, einen Meister aus Sevilla erwarte. Solche Meister mussten eine eigene Prüfung in diesem Fache ablegen. Zu Granada waren um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts u. a. die Meister Antonio Tenorio, Gaspar Hernandez, Pedro Tenorio thätig. Der Mosaik aus verschiedenfarbigen Stücken folgte die verschiedenfarbige Bemalung der einzelnen Fliesen. Die Ornamentation, eine Verschmelzung von orientalischen und gothischen Elementen, dauert noch durch das 16. Jahrhundert fort, und es werden auch die ungebrochenen, durch feine Umriffe oder Zwischenräume getrennten Farben beibehalten. Sehr selten sind Gefässe mit dieser selben Farbengebung, und meistens mit phantastischen Thieren decorirt. Sie stammen wahrscheinlich aus Sevilla. Daneben aber gewinnt, seitdem auch Maler aus Italien sich mit der Decorirung von Fliesen befaßen (z. B. für Sta. Paula und den Alcazar zu Sevilla und Sta. Anna in der Vorstadt Triana), italienischer Stil Boden und beherrscht vom Ende des 16. Jahrhunderts an auch die Ausschmückung der in den Formen immer noch orientalischen Gefässe. Es kommen gebrochene Farben, namentlich Gelblich und Bläulich in Uebung, Figuren (Stierkämpfe u. dgl.) werden mit Anwendung von Halbtönen gemalt, und zwei Hauptgruppen lassen sich unterscheiden: blau auf weissem, mehrfarbig auf verschiedenen Gründen. Künstlernamen lernen wir kennen durch Fliesen von Sta. Anna: Niculoso Francesco, *italiano* 1503, vom Alcazar: Juan Hernandez 1540. Juan Flores aus Flandern war um 1565 mit dem Malen von Fliesen für königliche Paläste beschäftigt.

Zu Jaen, Andujar und Talavera della Reyna (bei Toledo) gefiel man sich im 17. Jahrhundert in der Nachahmung von Vierfüsslern, Vögeln, Fischen &c., und als Fabricate Talaveras, das in der Folgezeit alle übrigen Orte überflügelte, wurden auch die *brinquiños* und *bucaros* aus essbarem Thon gerühmt, die die Damen nach dem Inhalte verzehrten. Die essbaren Gefässe waren zuerst aus Mexico gekommen und wurden an vielen Orten Spaniens und Portugals gemacht. Talavera lieferte auch weisses Tafelgeschirr als Nachahmung des Porzellans. Das Geschirr von Talavera wurde dann im 18. Jahrhundert wieder nachgeahmt in Toledo, wo die von Ignacio de Velasco um 1735 gegründete Fabrik auch in der Art von Genua, Savona und Japan arbeitete.

Unter Karl III. wurde zu Madrid die Fabrication von Thonwaaren mit Metalllüfter wieder aufgenommen (vergl. S. 438) und zwar mit Erfolg, während die dortigen Versuche in englischem Steingut unbefriedigend ausfielen.

Die um 1726 entstandene Faiencefabrik zu Alcora (Valencia) wird im Zusammenhange mit dem spanischen Porzellan besprochen werden.

## IV. Feine Irdenwaare.

### 1. Majolica.

Die Italiener haben, wie aus einer Stelle in Dante's »Hölle« hervorgeht, von altersher die Insel Majorca *Majolica* genannt, und dieser Name ist auf die spanisch-maurischen Gefäße, sodann auf die italienischen Thongefäße mit farbiger Malerei auf Zinnglasur übertragen worden. Der Sage nach hätten die Pisaner nach der Eroberung Majorcas im Jahre 1115 auch *bacini* (Becken, Schüsseln) mit nach Hause gebracht und als Trophäen in Kirchenfassaden einmauern lassen. Viele von den Schüsseln, die als Beweise hierfür dienen sollen, sind im Laufe der Zeit durch Nachbildungen in Gyps ersetzt und die noch vorhandenen als italienische Arbeiten erkannt worden. Auch bedarf es keiner besonderen Erklärung der Bekanntschaft der Italiener mit dem spanischen Fabricate, da zahlreiche Zeugnisse dafür vorliegen, dass aus den Industriebezirken an der Südostküste Spaniens und auf den balearischen Inseln bedeutende Ausfuhr nach anderen Ländern und vornehmlich nach Italien stattgefunden hat.

Der Anspruch Faenzas auf die erste Stelle in der Reihe der durch ihre Majolikenfabriken berühmt gewordenen Städte ist in neuerer Zeit von Jacquemart u. A. bestritten, dagegen von den Italienern Carlo Malagola, Luigi Frati und Fed. Argnani<sup>1</sup> mit Erfolg vertheidigt worden. Die auf Fliesen der Cappella S. Sebastiano des Doms zu Bologna in Verbindung mit der Jahreszahl 1487 angebrachten Namen von Faentnern wurden von den Gegnern Faenzas als die Namen der Stifter des Fußbodenpflasters angesehen, und die gelegentliche Aufschrift *fatto in caffaggiuolo* u. dgl. an blaugrundigen mehrfarbig decorirten Gefäßen galt als Beweis für das Bestehen einer bedeutenden Majolicafabrication zu Caffagiolo im Toscanischen. Die genannten Autoren haben aber nachgewiesen, dass die ganze Cappella S. Sebastiano auf Kosten eines Canonicus Donato Vafelli hergestellt worden ist, dessen Wappen auch wiederholt auf den mit Kobalt, Grün, Gelb in mehreren Abstufungen und Mangan bemalten Fliesen vorkommt, daher nicht bezweifelt werden kann, dass der Name Bettini an derselben Stelle sich auf die Kunsttöpferfamilie Bettini zu Faenza bezieht. Ein Guido Faxolus wird um 1530 und 1540 als Mitglied der Faentiner Töpferzunft genannt, während die gleichzeitige Literatur nichts von der keramischen Kunst zu Caffagiolo

<sup>1</sup> Vergl. Malagola, *Memorie stor. sulle Maioliche di Faenza*. Bologna 1880. — Derf., *La fabbrica delle mai. d. famiglia Corona in Faenza*. Milano 1882. — Frati, *Di un pavimento . . . nella Basil. Petron.* Bologna 1879. — Argnani, *Le Ceram. e Mai. Faentine*. Faenza 1889.

zu berichten weiß. Die oben erwähnte Aufschrift wäre demnach zu ergänzen: *in casa f.*, in Faggiolos Werkstatt. Ferner sind beim Umbau der Stufen zum Dome von Faenza zahlreiche Scherben gefunden worden, die genau angeblichen Majoliken von Caffagiolo entsprechen, darunter auch solche mit einer von eben diesen bekannten Marke: P mit einem Querstriche. Schon im späten Mittelalter muß in Faenza das *Sgraffiato* beliebt gewesen sein, die Gravirung in eine leicht aufgebrannte Angusfarbe, so daß die Zeichnung oder der Grund in der durch die später aufgetragene Bleiglasur modificirten Farbe des Thons erscheint, oder auch (mit Eifengelb und Kupfergrün) colorirt ist. Zu Ende des 14. Jahrhunderts finden sich häufig die Wappenthier der zu Faenza gebietenden Manfredi: Einhorn, Steinbock, Adler u. a. m. Wenig später werden Gefäße gesetzt, die innen und außen mit dünner Zinnglasur überzogen und meistens blau gemalt sind. Die berühmtesten Fabriken im 16. Jahrhundert waren nach Argnani: Bettini, Bettifii, Pirotta, Faggiolo, In Monte, Scaldamazza, Virgiliotto, für welche die Maler Bettini, Baldaffare Manara, Giov. Brama, Nicolò da Fano arbeiteten.

Die erwähnten Funde bestätigen zunächst wenigstens für Faenza die längst gehegte Vermuthung, daß Zinnglasur bereits vor Luca della Robbia, dem Vasari die Einführung derselben zuschreibt, in Anwendung gekommen ist. Und wie in Faenza mag auch an anderen Orten, denen die vom Appennin herabströmenden Gewässer die treffliche Thonerde zuführen, das Verfahren in Uebung gewesen sein, das dann durch die Robbias zu höchster Vollkommenheit gebracht worden ist.

Wand- und Bodenfliesen, mit Zinnglasur, die theils mit Bestimmtheit, theils mit grosser Wahrscheinlichkeit dem 15. Jahrhundert zugeschrieben werden können, zählt Molinier<sup>1</sup> auf, und auch darunter befinden sich Zeugnisse für Faenza; so eine schildförmig zugeschnittene Platte mit einem Hahn, einer Lilie und 1466, eine runde Votivtafel mit dem Jesusmonogramm und 1475, beide im Musée Cluny u. a. Ferner erwähnt er die theilweise noch orientalisirenden Fussbodenplatten in S. Giovanni a Carbonara in Neapel, die mit sehr gut und fest gezeichneten Brustbildern, ganzen Figuren, Wappen &c. und meistens mit Pflanzenornament geschmückten Fliesen aus dem Kloster S. Paolo zu Parma, jetzt im dortigen Museum, um 1482, eine Schüssel aus Pefaro mit Christus und 1485 in Sèvres, Schüsseln aus Forli im Kenfington Museum, sechseckige Bodenplatten mit den Wappen der Königsfamilie von Neapel und der Rovere, nach 1472 &c.

Bevor wir uns mit den einzelnen Majolicafabriken beschäftigen, muss ein besonderer Zweig der Keramik berührt werden, die glafirten Reliefs aus der Werkstatt des Della Robbia, dem früher die Erfindung der Zinnglasur zugeschrieben wurde.

<sup>1</sup> *La céramique ital. au XV. siècle.* Paris 1888.

Luca della Robbia,<sup>1</sup> geboren zu Florenz 1399 oder 1400, gestorben 1481, war seines Zeichens Bildhauer, und wie so viele aus der Goldschmiedewerkstätte hervorgegangen. Die köstlichen Marmorreliefs für die Brüstung der Orgelgalerie im Dom seiner Vaterstadt (um 1438) würden ihn unsterblich gemacht haben, auch wenn er nichts anderes geschaffen hätte. Ob er, wie Vafari meint, zur Thonplastik übergegangen sei, weil dieses Mittel der Decorirung weniger Mühe und Zeitaufwand erforderte als die Arbeit in Stein, oder ob ihn der Wunsch, seine Thonmodelle durch Brennen und Glasiren haltbar zu machen, dazu gebracht, oder endlich die Möglichkeit, die Farbe mitwirken zu lassen, gereizt habe, muss dahingestellt



Fig. 397.

Medaillon von Luca della Robbia.

bleiben. Bezeichnend für ihn ist, daß er im Colorit keineswegs volle Naturwahrheit anstrebt, sondern nur dem Relief nachhilft, zunächst durch den blauen Grund, von welchem die weissen Gestalten sich abheben, wie in der Auferstehung über der Sacristeithür im Dom zu Florenz, seinem frühesten Werke nach Vafari, später durch Färbung der Gewänder und sonstigen Nebendinge und der Blumen- und Fruchtkränze, mit denen er gern seine Reliefs umrahmt (Fig. 397). Aber wie aus seinen Compositionen das Schönheitsgefühl, die schlichte Anmuth seines Zeitalters spricht, wie er den glasirten Thon, dessen Formen der Schärfe entbehren müssen, nicht in einen aussichtslosen Wettkampf mit der Marmorplastik eintreten lässt, so bleibt er auch in der Anwendung der Farben (neben dem milden Blau noch Gelb, Manganviolett und Grün, Gold für die Nimben) durchaus maßvoll.

<sup>1</sup> Barbet de Jouy, H., *Les Della Robbia*. Paris 1855.

Die Zuweisung der zahlreichen aus der Werkstatt der Della Robbia hervorgegangenen Arbeiten an Luca und dessen Schüler und Nachfolger, ist schwankend. Im Grossen und Ganzen lässt sich die allmähliche Umwandlung des Stils nicht verkennen; spätere Bildwerke werden farbenreicher oder bleiben zu deren noch grösserem Nachtheil ganz weiss, oder die Gesichter erscheinen in der matten Angussfarbe ohne Glasur; die Compositionen werden bewegter; vom Hochrelief geht man endlich zum Vollrunden über. Allein diese Umwandlung vollzog sich eben sehr allmählich, da zunächst die Schüler bestrebt waren, im Geiste des Meisters zu schaffen



Fig. 398.

Altar von S. Miniato.

Von sicheren Werken des letzteren nennen wir in Florenz die Himmelfahrt und die Auferstehung über den Sacrificeithüren des Doms, Maria von Engeln verehrt an S. Pierino, Medaillons an Or S. Michele, Deckenschmuck in S. Croce und S. Miniato al Monte. Zugefchrieben werden ihm die aus der zuletzt genannten Kirche in das Louvremuseum gekommene Altarwand (Fig. 398) u. a. m.; ihm und seinem Neffen Andrea della Robbia (1437—1528) die Begegnung des heiligen Dominicus und Franciscus in der Halle gegenüber S. Maria Novella. Andrea und dessen vier Söhne führten die Werkstatt weiter, aus der nun mannichfaltige kirchliche Gegenstände hervorgingen, auch Wiederholungen, wiewohl niemals eine Form für mehrere Exemplare benutzt worden ist. Von Andrea, dessen Figuren schon weniger streng

gehalten sind, rühren her vor Allem die köstlichen Wickelkinder an der Halle der Innocenti in Florenz, Altäre in Arezzo, Alvernia bei Arezzo, Rocca di Gradara bei Pefaro, Offervara bei Siena, Tabernakel in S. Maria Nuova zu Florenz, Thürlünetten in Prato (1489) und Pistoja (1505). Der älteste Sohn Girolamo ist vornehmlich bekannt durch seine Decorirung des Schlösschens Madrid bei Paris (gemeinschaftlich mit Luca dem jüngeren),<sup>1</sup> und hat für Raffael Fussbodenfliesen im Vatican gemacht; Ambrogio 1504 einen Altar in S. Spirito zu Siena; Giovanni 1497 den berühmten Sacristeibrunnen in S. Maria Novella, verschiedene Altäre &c.; feine Arbeiten lassen die für die älteren Werke bezeichnende Lieblichkeit der Frauen- und Kinderköpfe und die vollendete Technik vermiffen.

Von dem bedeutenden ganz farbigen Frieße der sieben Werke der Barmherzigkeit an dem Ospedale zu Pistoja gibt S. 403 eine Probe; sechs Platten wurden im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts ausgeführt, die siebente, in bemaltem unglafirtem Thon, erst 1585, über den Künstler ist nichts bekannt. Dagegen werden uns mehrere Namen genannt, deren Träger die Kunstweise der Robbias nachgeahmt haben, wie P. P. Agabiti da Saffoferrato (um 1513), Bened. Buglioni (1461—1521), Fra Paolino aus Pistoja (1490—1547).<sup>2</sup> Auch äussert sich eine Nachwirkung der Werkstatt der Della Robbia in Gruppen lebensgrosser Figuren aus bemalter Terracotta in verschiedenen Kirchen von Florenz.

Wenn es nicht angeht, die Anfänge der Majolica<sup>3</sup> ebenfalls in das Toscanische (nach Caffagiolo) zu verlegen, so spricht hingegen alles für die am östlichen Abhange der Apenninen gelegenen Landschaften, die Emilia und die Marken: Naturverhältnisse, schriftliche Zeugnisse und Denkmäler. Die Flüsse setzen dort den besten Töpferthon sozusagen bereits geschlemmt ab. Was die Erzeugnisse von Faenza anbelangt, so erklärt Cipr. Piccolpaffi (*I tre libri dell' arte del vasajo*, 1548) sie für die besten von allen Majoliken:<sup>4</sup> ein Zeugnis, das um so gewichtiger wird durch die Stellung des Verfassers an der Spitze einer Werkstatt in Castel Durante. Tommaso Garzoni (*La Piazza universale di tutte le professioni*, Venezia 1585)<sup>5</sup> rühmt die Weisse und die glänzende Glafur der faentiner Waare, Spätere noch ausserdem die milden Farben und die gute Zeichnung. Auch dass die Majolica bei ihrer Einführung in Frankreich (etwa um 1600) den Namen

<sup>1</sup> Vergl. Bd. I, S. 49.

<sup>2</sup> Eine Uebersicht der Robbiasculpturen in Italien gibt Burckhardt's *Cicerone*, 4. Aufl., II, S. 349 ff.

<sup>3</sup> Ueber Majolica-Marken vergl. Mely, *Céramique italienne*. Paris 1884.

<sup>4</sup> . . . *Faenza che tiene il primo luogo per conto de' vasi* (A. a. O. 3. ediz. Pefaro 1879, p. 3).

<sup>5</sup> Durch einen Theil der keramischen Literatur pflanzt sich ein Druckfehler fort, der Garzoni's Werk 1485 erschienen sein lässt, und damit dem citirten Ausspruch eine ganz falsche Bedeutung gibt.

*Faience* mitbrachte, zeigt, welche Verbreitung und welches Ansehen das Fabricat von Faenza hatte.

Die geringen Entfernungen zwischen den Industriestädten erklären es, dass einzelne Künstler an verschiedenen Orten gearbeitet und Nachahmer gefunden haben; es gibt fogar Stücke, die ganz in der Weise von Urbino, aber den Inschriften zufolge in Venedig oder in Rom gemalt sind; die weisse Glazur (*marzacotto*), die bläuliche (*berettino*), die mit Weiss in parallelen oder gekreuzten Strichlagen aufgesetzten Lichten u. a. m., was gern als Kennzeichen bestimmter Fabriken angesehen wird, gehört solchen nicht ausschliesslich an; und da Bezeichnungen mit Künstler- oder Fabrikantennamen oder Oertlichkeiten im Vergleiche mit der grossen Menge von bekannten Majoliken nur zu den Ausnahmen gehören, kann es nicht be-



Fig. 399.  
Tondino.



Fig. 400.  
Coppa amatoria.

fremden, dass zwischen den besten Kennern viele Meinungsverschiedenheiten über die Herkunft hervorragender Arbeiten bestehen.

Auch die Formen kommen fast überall gleichartig vor. Piccolpassi hat uns die Bezeichnungen der verschiedenen Gefässe überliefert, die für den Gebrauch oder nur zum Schmuck der Credenz (*piatti di pompa*, Prachtschüsseln, grosse Vafen u. drgl.) bestimmt waren; naturgemäss lässt sich auch diese Grenze nicht genau ziehen. Die am häufigsten vorkommenden sind Schüsseln und Teller, und zwar flach *tagliero*, tief *bacilo*, ferner *tondo* und *tondino*: tief und mit breitem horizontalem Rande (Fig. 399), *ballata*, ein Tondino, der mit Musikinstrumenten, offenen Notenheften u. drgl. bemalt ist, zu Süssigkeiten für die Tänzerinnen;<sup>1</sup> *tazzono* oder *confettiera*: Confectschüssel; *coppa amatoria*, Schüssel oder Schale mit einer Frauenbüste und mit einer schmeichelhaften Bezeichnung auf einem Spruchbande, wie *La Favstina bella* auf unserem Beispiele Fig. 400 (zu Geschenken bestimmt

<sup>1</sup> Vergl. Delange a. a. O., Taf. 44.

und daher vermuthlich mit Phantasiebildnissen und den gebräuchlichsten Namen von der Industrie vorräthig gehalten); die *scodelle da donne di parto* oder *vasi puerperali*, Wöchnerinnenschalen, aus mehreren Theilen für Suppe, Eier u. a. m. zusammengesetzt und mit Kindern bemalt (sie sollen ursprünglich ganze Aufsätze gebildet haben, doch sind selten mehr als zwei Theile noch beisammen; ein aus Unter- und Oberchale und Deckel bestehendes Exemplar mit köstlichen Kinderstubenbildern in der Sammlung des Barons Nathan Rothschild in Wien); die *scodella* oder *tazza*, flach auf hohem Fusse, *ongaresca*, tiefer auf niedrigem Fusse, in Venedig *piadena* genannt; *scodelino*, *tazzina*, *ciotoletta*: Näpfe; *saliere*: Salzfässer, Saucieren (Fig. 401); *fiaschi*: Flaschen, namentlich Feld- oder Jagdflaschen oder Gurden, *fiaschini* (Fig. 402), und sehr grosse Weingefässe derselben Form, mit vier breiten



Fig. 401.  
Saliera.



Fig. 402.  
Fiaschino.

Oefen, um zu zweien über den Rücken eines Maulthieres gehängt zu werden; *boccali* und *fogliette*: Becher; Leuchter, Schreibzeuge; *bacili da barbiere*: Bartschüsseln; Apothekergefässe, *vasi di specieria*, meistens von cylindrischer Gestalt mit mässiger Einziehung oder Ausbauchung: *albarelli*, dann die grossen Frucht- und Prachtschüsseln, wie die noch unter orientalischem Einflusse entstandene in Sèvres, Fig. 403, die reichgegliederten Vasen der späteren Zeit.

Anhalte für die Datirung gewährt die Glasur: Mezzamajolica mit Bleiglasur, Majolica mit Zinnglasur, Stärke und Glanz derselben; dann der Decorationsstil, der Einfluss der Malerschulen, das Copiren von Gemälden, insbesondere Raffaels, und von Stichen Marc Antons &c.

An Decorationsweisen, die mehr oder weniger allgemein in Gebrauch waren, führt Piccolpassi auf: *trofiei*: antikisirende Rüstungen, Waffen &c.; *rabesche*: Arabesken; *cerquate*: Eichenlaub; *grottesche*: Grottesken mit chi-

märischen Thieren &c.; *foglie*: grossblättrige Muster; *fiori* und *frutti*: Blumen- und Fruchtorament; *paesi*: Landschaft und Architektur; *porcellana*: Blau-malerei, feine Ranken mit Blattwerk, nach ostasiatischer Art, aber nationalisirt; *porcellana tirata*: ähnliche Muster mit Bandwerk gemischt; *groppi*: Knoten, Bandverschlingungen, die z. B. kleine Büsten einrahmen; *candelieri*: Pflanzenwerk, dessen Hauptstück sich über die ganze Fläche candelaberartig aufbaut (Muster von Urbino).

Einige Fabriken von Faenza sind bereits S. 442 namhaft gemacht, eine dem Anscheine nach lange Zeit thätige und sehr ausgezeichnete Fabrik heisst *Casa Pirotta*. Genannt haben sich ferner als Faentiner: zu Ende des

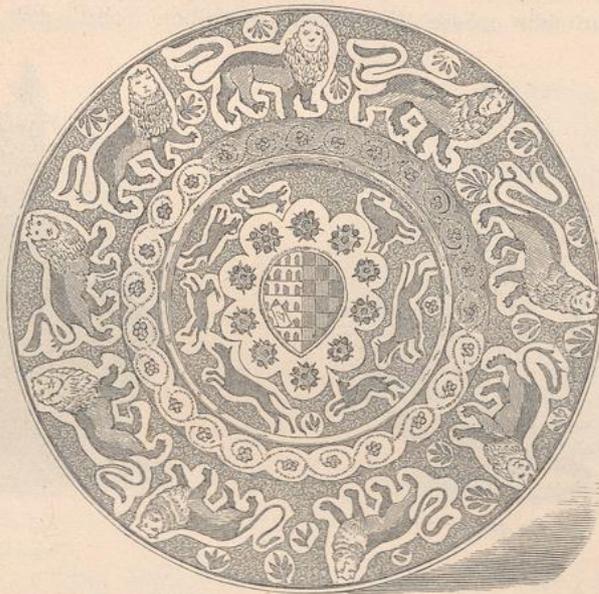


Fig. 403.

Piatto di pompa.

15. Jahrhunderts Don Giorgio, Nic. Orfini, Andr. di Bono, Salomone; in das 16. Jahrhundert gehören Baldassare Manara, Nic. da Fano, Giov. Baptista, Rainerius, Giov. Brama da Palermo; in das 17. Jahrhundert Andr. Pantaleo, Maler, 1616, und Franc. Vicchij, 1639 Besitzer der grössten Fabrik. Besonders charakteristisch für Faenza sind die blauen Ornamente unter der weissen Glasur (*porcellana*), die lichtblauen auf dunkelblauem Grunde (*sopra azzuro*), die schwarzen und weissen Arabesken auf orangegelbem, die besonders schön wirkenden weissen auf gelblichweisser Glasur (*bianco sopra bianco*). Charakteristisch für diesen Ort sind die Masken, die unter einem breiten Schädel sich verschmälern und in Blattwerk und Ranken endigen; ferner die Bemalung der Unterseite

von Schüsseln &c. mit concentrischen Kreisen oder Spiralen. Dass die durchweg mit eben so viel Sicherheit als Geschmack ausgeführten Ornamente häufig mit mangelhaft gezeichneten Figurenbildern verbunden sind, während für die *Casa Faggioli* und die *Casa Pirola* bedeutendere Maler thätig gewesen sind, kann so wenig auffallen, als dass in der ersteren Farben, z. B. Roth, zur Anwendung gekommen sind, die andere Fabriken nicht zu bereiten verstanden. Die Benutzung von Stichen und Holzschnitten als Vorlagen für figürliche Darstellungen war im 16. Jahrhundert überall gebräuchlich. Das in der italienischen Renaissance so gern angebrachte römische Feldzeichen mit SPQR (Senat und Volk von Rom) — Fig 404 —



Fig. 404.  
Ongaresca.

kommt hier mit F anstatt R vor; die Stücke mögen für die Medici von Florenz ausgeführt worden sein.

Forli ist auf wenigen den Faentinern verwandten Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert als Fabricationsort genannt, auf einigen Tellern auch Fabricanten oder Maler, wie Maestro Jeronimo (Kensington-Museum) und Leochadius Solobrinus (Bologna). Doch wird von Passeri<sup>1</sup> ein um 1396 in Pefaro, früher in Forli anässiger Pedrinus Joannis a bocalibus erwähnt.

Noch feltener sind die mit Rimini bezeichneten Majoliken, die sich durch blasse Farben, Höhung mit Weiss und besonders glänzende Glafur

<sup>1</sup> *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro.* 2. ed. Pefaro 1857.

auszeichnen. Sie finden sich im Musée Cluny und im British Museum, datirt 1535, ferner mit diesen übereinstimmende nichtbezeichnete im Louvre.

Ravenna ist genannt auf der Rückseite einer flachen Schüssel der Davillier'schen Sammlung mit einer Darstellung des von einer Gruppe von Delphinen über das Meer hingetragenen Amphion, graublau auf gelbgrauer Glafur und von einem feinen Porcellana-Muster umrahmt.<sup>1</sup>

Dass in Pefaro bereits zu Ende des 14. Jahrhunderts Kunsttöpferei betrieben worden, scheint der unter Forli genannte Pedrinus zu beweisen. Hundert Jahre später wehren sich die dortigen Fabriken gegen fremde Einfuhr, verpflichten sich aber, den Platz mit bemaltem Geschirre genügend zu versorgen. Sie scheinen vorzugsweise die Decoration mit Metallluster gepflegt zu haben, und es hat daher Wahrscheinlichkeit, dass viele von den Tellern in Mezzamajolica oder Majolica, vorherrschend lichtgelb und blau, mit Frauenbildern und Ornamenten in Metallglanz (Fig. 400) aus Pefaro stammen. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden als Werkstattsbesitzer Gironimo und Girolamo, angeblich beide eine Person, und Baldasar genannt, als Maler Terenzio, Sohn des Töpfers Matteo. 1567 erhielt Jacomo Lanfranco ein Privilegium auf die Vergoldung von Thonwaaren. Im 18. Jahrhundert ahmte man dort die Decorationsweise des Porzellans und französischer Faiencen nach, namentlich die gemeinschaftlich arbeitenden Fil. Ant. Callegari und Ant. Cafali (Marke CC).

In Castel Durante (südwestlich von Urbino) arbeitete um 1361 Giovanni dei Bistuggi (*bistuggio* = Biscuit); eine Schüssel mit dem Wappen des Papstes Julius II. ist mit dem Ortsnamen, 1508, und *Zoua Maria Vro* (Giovanna Maria — von Urbino?) bezeichnet, Apothekergefäße von 1519 sind aus der *bottega* des Sebastiano di Marforio hervorgegangen, um 1550 war der wiederholt als Schriftsteller erwähnte Piccolpaffi Leiter einer dortigen Fabrik, und 1562 lieferte Meister Simone ein Tafelgeschirr, von dem einige Stücke in Fermo erhalten sind. Ausserdem werden mehrere Durantiner genannt, die an anderen Orten thätig waren. So Guido Durantino in Urbino, drei Gatti um 1530 in Corfu, Francesco del Vefaro 1545 in Venedig; noch Andere sind nach den Niederlanden gezogen. 1635 taufte Papst Urban VIII. Castel Durante, seinen gleichzeitig zur Stadt erhobenen Geburtsort, um in Urbania. Und während bis dahin vornehmlich das Ornament in flotter, auch flüchtiger Ausführung gepflegt, namentlich das *candelieri* genannte Muster grau-in-grau auf blauem Grunde beliebt gewesen war, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aber Grottesken in Gelbbraun, lieferten gegen Ende des 17. Jahrhunderts Hippolito Rombaldotti, Pietro Papi, Giov. Peruzzi Majoliken mit Figurenbildern. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts erlosch die dortige Fabrication, nachdem Pafferi sich bemüht hatte, den alten Stil wieder zu beleben.

<sup>1</sup> Abbild. bei Delange, *Recueil de faiences ital. des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*. Paris 1869. pl. 46.

Der Name Urbino, unsterblich gemacht durch Raffael Santi, nimmt auch in der Geschichte der Majolica einen ganz ausgezeichneten Rang ein. Kunstsinige Fürsten, die Herzoge Francesco Maria (Rovere), 1508—1538, und Guidobaldo II., 1538—1571, wandten auch diesem Zweige der Kunst, in dem um 1500 namentlich die Familie Garducci thätig gewesen war, ihre Fürsorge zu, zogen ausgezeichnete Kräfte heran und brachten die Werkstätten zu Fermignano in der Nähe von Urbino zur höchsten Blüthe. Durch glänzende Glasure sind die meisten dortigen Arbeiten ausgezeichnet, ihr charakteristisches Gepräge aber erhalten sie durch die von trefflichen Künstlern, vielfach mit Benutzung von Gemälden oder Stichen, ausgeführten Figurenbilder, die zumeist die ganze Oberfläche der Gefässe bedecken.



Fig. 405.

Vase aus Urbino.

Von diesen Künstlern kennen wir eine grössere Reihe. Franc. Xanto aus Rovigo hat in den Jahren 1530—1541 zahlreiche Werke bald mit feinem vollen Namen, bald mit Abkürzungen desselben, auch lediglich mit F X bezeichnet. Er steht ganz auf dem Boden der Renaissance, entlehnt mit Vorliebe einzelne Figuren oder Gruppen den Stichen Marc Antons nach Raffael, Baccio Bandinelli und anderen zeitgenössischen Malern, nimmt aber auch feine Stoffe aus Dichterwerken der Antike und seiner Zeit oder politischen Ereignissen in seinem Vaterlande. Für das Fleisch benutzt er, wie die übrigen Figuralisten, eine gelbliche, in den Schatten zum Orange gesteigerte Farbe, und hebt die Gestalten durch kräftigen schwarzen Umriss vom Grunde ab. Ob auch alle mit X allein bezeichneten Stücke ihm zuzuschreiben seien, ist zweifelhaft.

Die Schule der Fontana, was die Vorwürfe anbetrifft den vorigen sehr verwandt, ist bemüht, in der Modellirung der Figuren es zu voller Rundung zu bringen und zu dem Zwecke die Umrisslinien weniger hervortretend zu machen oder gänzlich verschwinden zu lassen. Das Haupt dieser Schule war Guido, Sohn eines Majolicameisters zu Castel Durante, Nic. Pellipario. Er liess sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Urbino nieder und nannte sich anfangs Guido Durantino oder da Castel Durante, später Maestro Guido Fontana. Dieser letztere Name und die Kunstrichtung ging auf seinen Sohn Orazio über, dessen Werke ausserdem durch Schmelz der Farben hervorrangen. (Fig. 405, Vase mit Galathea nach Raffael.) Auf ihn und seine Werkstatt gewannen die von Guidobaldo II. nach Urbino berufenen Künstler Einfluss, günstigen und ungünstigen: der Gehülfe Raffaels und Giulio Romanos, Raffael dal Colle, der überaus fruchtbare Giov. Batt. Franco, der Manierist Fed. Zucchero sollen Entwürfe für Majoliken gemacht haben, und sie brachten die freiere Behandlung des Figürlichen, die graziösen Grottesken auf weissem Grunde, aber auch Uebertreibungen in den Gefässformen wie in der Decoration mit. Dieser Einfluss zeigt sich deutlich an den nach 1540 entstandenen Werken, von welcher Zeit an Orazio Fontana bis zu seinem Tode mit einem aus den Buchstaben des Namens *Oratio* zusammengesetzten Monogramm oder mit seinem vollen Namen zu zeichnen liebte, während er sich vorher nur des *O* bedient hatte. Seit 1565 hielt er eine eigene Werkstatt, aus der u. a. die berühmten Apothekegefässe im erzbischöflichen Palaß zu Loreto hervorgegangen sind.

Ebenfalls in Urbino waren thätig zwei Brüder Orazios, Nicolo und Camillo Fontana, welcher letztere 1567 in die Dienste des Herzogs Alphons II. von Ferrara trat, Camillos Sohn Guido, gestorben 1605, Nicolos Sohn Flaminio, später in Florenz. Ferner werden andere Zeitgenossen Orazios namhaft gemacht, wie Feder. di Gianantonio, Nicolo di Gabriele, Gianmaria Mariani, Cef. Cari da Faenza um 1536, Franc. de Silvano 1541, Simone di Ant. Mariani und Guido Merlino um 1542, Luca del fu Bartolommeo um 1544, theils Inhaber von Werkstätten, theils Maler; aus späterer Zeit Gironimo um 1585, G. Batt. Boccione um 1607, und die Familie Patanazzi: der Maler Alfonso 1584—1607, Francesco, Maler und Töpfer um 1608, und Vincenzio, mit dem die Majolica von Urbino unrühmlich erlischt. Im 18. Jahrhundert fabricirte dort und in Borgo S. Sepolcro ein Franzose Rolet Faiencen in der Art feiner Heimath.

Gubbio (zwischen Urbino und Perugia) hat seinen Hauptrepräsentanten in Maestro Giorgio (M<sup>o</sup> G<sup>o</sup>), wie sich Don Giorgio Andreoli aus Pavia meistens genannt hat. Er liess sich mit seinen Brüdern Salimbene und Giovanni in Gubbio nieder, wo er 1498 unter die Patricier der Stadt aufgenommen wurde. Von Haus aus Plastiker, lieferte er ver-

schiedene Altarwerke in der Weise der Della Robbia, und beschäftigte sich daneben mit der Formung und Decorirung von Gefässen mit raffaelesken Figuren und Ornamenten unter Anwendung des Metalllusters, namentlich auch für Glanzlichter. Eine Schüssel mit dem *Ecce homo* von 1489 zeigt ihn noch auf dem Standpunkte des Experimentirens. Häufiger werden die Arbeiten von 1519 an bis 1537, Gefässe aller Art mit figürlichen Darstellungen, Büsten, Wappen &c. Die Zeichnung ist vortrefflich, doch hat er nicht die leuchtenden Farben der Fontana, seine Grottesken sind in grösseren und derberen Verhältnissen. Ueber die Thätigkeit seiner Brüder und seines Sohnes Vincencio (*Cencio*) liegt nichts sicheres vor. Ein anderer Schüler, Prestino, ist durch ein Madonnenrelief von 1536 (im Louvre) und eine Schüssel von 1557 bekannt.

In Città di Castello (an der oberen Tiber) erhielt sich die Technik des Graffito, der Gravirung in weisse Angussfarbe über rothem Thon und nachträglicher Glasirung und Bemalung vorherrschend in den gewöhnlichen Farben Gelb und Kupfergrün.

Aus Gualdo, einem anderen Orte Umbriens (nördlich von Foligno), kennt man Gefässe mit besonders kräftigem rothem Metallluster und Blau.

In Siena hat Maestro Benedetto in der Art von Faenza gearbeitet. Im 18. Jahrhundert lieferten dort Ferd. Mar. Campani, Bar. Terchi u. A. noch verhältnissmässig gute Arbeiten. Dortige Künstler scheinen auch die Privatanstalt des Cardinals Chigi in S. Quirigo versehen zu haben.

In Ferrara richtete Alfonso I. von Este zu Ende des 15. Jahrhunderts mit Arbeitern aus Faenza (Fra Melchior, *maestro di lavori* um 1495, Maestro Biagio von 1501 an, später Antonio und Catto) eine Werkstatt ein. Die Brüder Doffi, die das Castell und die Palazzina mit Fresken im Stil der raffaelischen Loggien zu schmücken hatten, wurden auch für die Majoliken herangezogen, wie die Zahlungen erweisen: an Doffo Doffi zwei lire für Entwürfe für Malereien, an Giov. Batt. D. eine lira für Henkelmodelle (1528). Sie haben also die Grottesken dorthin verpflanzt. Für das Bemalen von Gefässen wurde 1524 ein Camillo mit 12 soldi entlohnt. Alphonso selbst soll die charakteristische milchweisse Glasur erfunden haben. Wir werden ihm in der Geschichte des Porzellans wieder begegnen. Alfonso II. (1559—97) nahm die längere Zeit gestörte Fabrication wieder auf, die nun unter zwei Malern von Urbino, den Brüdern Camillo (gestorben 1567) und Battista, die urbinatische Richtung annahm. Dieser Camillo scheint nicht mit dem früher erwähnten Cam. Fontana eine Person zu sein. Auch die Versuche mit Porzellan setzte Alfonso II. fort. Von den Erzeugnissen der Werkstatt, die Sigismondo, Alfonsos I. Bruder, etwa 1515 ebenfalls unter einem Faentiner, Biagio Biafini, eingerichtet hat, ist nichts bekannt.

Pifa ist genannt an einer Prachtvase (Paris, Bar. Guft. Rothschild), die im Geschmacke von Urbino, aber ohne die weisse Glasur decorirt ist.

Florenz wird in der Geschichte des Porzellans feinen Platz finden. Von anderen Orten in Toscana ist zu erwähnen Montelupo: manganbraune Gefässe mit Reliefs oder mit gelblichweissen Ornamenten, auch ledergelbe mit mangelhaft gezeichneten weissen Figuren und grünem Pflanzenwerk in starkem Auftrage (ein grosses Weingefäss dieser Art in Gestalt einer Pilgerflasche im Oesterreichischen Museum); nur einige Namen aus späterer Zeit sind bekannt, Giovinale Tereni, Raff. Girolamo 1635, Jacinto Monti 1663. Ferner San Miniato, wo Bechone del Nano um 1581 eine Werkstatt hatte.

Nach Deruta bei Perugia soll der um 1461 an letzterem Orte thätige Bildhauer Agost. de Duccio, den Vasari fälschlich zu einem Bruder Lucas della Robbia macht, die Majolicakunst verpflanzt haben. Mit Ort und Jahreszahl bezeichnete Stücke kommen erst von 1625 an vor. Die meisten sind in wenigen Farben gehalten, die Figuren sowie die mit Vorliebe als Ornament verwendeten Fabelthiere auf dem gelblichen Grund ausgespart und mit Blau schattirt, dazu gewöhnlich Metallluster zur Füllung oder Aufhöhung. Die wahrscheinlich älteren unter den undatirten Gefässen zeigen noch orientalisirendes Ornament. Bei der allgemeinen Verwandtschaft mit den Arbeiten von Pefaro können als Kennzeichen von Deruta die schlankeren Formen und an Frauenbüsten der lange Hals<sup>1</sup> angenommen werden. Ob die um die Mitte des 16. Jahrhunderts vorkommende Bezeichnung *el frate pense* (pinxit) von einem Klosterbruder oder von einem Künstler mit dem Beinamen el frate herrühre, wissen wir nicht; eben so wenig, ob der auf einer Schüssel des Musée Campana genannte römische Kunsthändler Antonio Lafreri sich mit Majolicamalerei beschäftigt habe, oder ob dieser Verlegername von einem Stiche mitcopirt worden sei. 1537 nennt sich Francesco von Urbino. Um 1771 war auch dort der Zeitgeschmack eingedrungen, wie eine von Greg. Caselli 1771 bezeichnete Schüssel zeigt.

Fabriken zu Viterbo und Fabriano sind nur durch einzelne Bezeichnungen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die zu Foligno nur durch die Erwähnung bei Piccolpassi bekannt.

Von Fabricationsstätten in Unteritalien wird Castelli in den Abruzzen im 16. Jahrhundert erwähnt, dessen Erzeugniss mit dem von Pefaro verglichen, so dass wohl auf Anwendung des Metalllusters geschlossen werden kann. Auch erfahren wir die Namen von Künstlern, Nardo um 1484, und Ant. Lolli. Sehr bekannt sind die dortigen Arbeiten aus dem 17. und 18. Jahrhundert, zumeist Landschaften mit Staffage, flüchtig gezeichnet und in blassen Tönen. Genannt haben sich viele Angehörige der Familie Grue, die dann auch in der Porzellanfabrication von Capo di Monte eine Rolle spielt.

Aus Neapel stammen namentlich Prachtgefässe, Vasen, die sich schon

<sup>1</sup> Vergl. Delange a. a. O. Taf. 37.

dadurch als Schauffücke geben, dass sie nur auf einer Seite bemalt sind, häufig blau-in-blau und mit einer Bügelkrone als Marke. Die Maler Francho und Franco Brandi, die 1532 und 1568 sich nennen, dürften einer Familie angehören. Später herrscht auch dort die Landschaft mit Figuren vor, und es ist schwer, die unbezeichneten Stücke Neapel oder Castelli zuzuteilen.

Die Geschichte der sicilianischen Majoliken liegt noch im Dunkeln. Das Datum Palermo 1606 ist an Apothekergefäßen nachgewiesen, die im Stil von Castel Durante gehalten sind.

In den Abruzzen hat sich augenscheinlich seit sehr langer Zeit sogenannte Bauernmajolica erhalten. Schüsseln und Schalen, Weinkrüge, Oelflaschen, bald mit langem dünnem Halbe, bald mit knospenförmigem Auf-

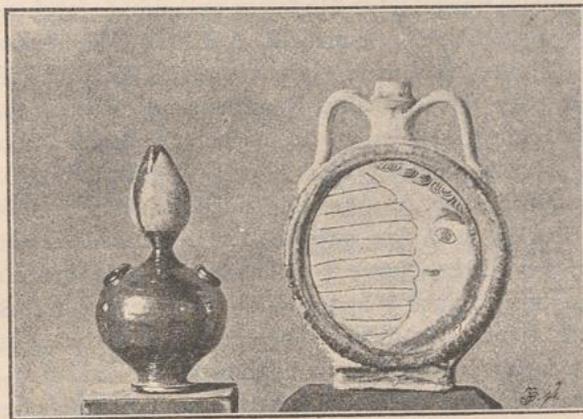


Fig. 406.

Oelflasche

Fig. 407.

Pilgerflasche

aus den Abruzzen.

fatze mit feiner Oeffnung (Fig. 406), Pilgerflaschen (Fig. 407) u. a. m. lassen erkennen, wie dort Traditionen der Antike, des Orients und der Renaissance neben und durch einander lebendig geblieben sind.

In Oberitalien endlich finden wir, von Westen beginnend, die Majoliken von Genua zunächst bei Piccolpassi als den venezianischen ähnlich erwähnt, und auf diese Stadt muss daher die vom Anfange des 17. Jahrhunderts an vorkommende Marke des wie ein Minaret in drei Stockwerken aufsteigenden Leuchthurmes von Genua bezogen werden. Abgesehen von dieser Marke fehlt es noch an Unterscheidungszeichen für die späteren Fabricate von Genua und Savona, welcher Ort um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts sehr viel Gebrauchswaare producirt hat, meistens blau-in-blau und mit dem Wappen der Stadt markirt, einem bekrönten Schilde, dessen untere Hälfte zweimal längsgetheilt ist. Die Familien Salomoni

und Guidobono stehen im Vordergrund. Im 18. Jahrhundert haben sich Agost. Ratti und mehrere des Namens Borrelli oder Borrelly genannt. Den nämlichen Charakter wie die von Savona haben die von dem benachbarten, durch feine Spitzen aus Aloefäden bekannten, Orte Albiffola, von wo aus die Familie Conrade nach Nevers überfiedelte.

In Turin wurde im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts eine Majolicafabrik unter dem Ingenieur Franc. Guagni eingerichtet. Die bezeichneten Stücke, denen von Savona ähnlich, bald auch chinesisches Ornament nachahmend, zeigen als Marke das Wappen von Piemont; es kommen auch die Bezeichnungen *Fabrica reale di Torino* und *Gratapaglia fe* vor.

Eine Fabrik in Laforest in Savoyen wird 1752 genannt, eine andere im Thal von Maurienne.

Unmittelbarer als im übrigen Italien macht sich in diesen Grenzgebieten der Einfluss französischer Mode im 17. und 18. Jahrhundert bemerkbar. Man begegnet zahlreichen Schüsseln, Aufsätzen, Weihbrunnen u. a. m., die, unzweifelhaft oberitalienischer Herkunft, an Nevers oder Mouftiers oder Rouen erinnern, oder mit plastischen Früchten und Blumen, oder mit Landschaften und Architekturen im Geschmacke der Zeit (Ruinen, Springbrunnen u. drgl.), oder mit Figuren in der Manier Callots decorirt sind. Bezeichnungen fehlen entweder oder sind nicht zu deuten. Die Stätten der Erzeugung werden in Sardinien oder in der Lombardei zu suchen sein.

Pavia ist nur durch kleinere Schüsseln bekannt, in deren röthlichgelbe Angussfarbe Laubwerk, auch Wappen und Inschriften eingegraben sind; die letzteren geben einen päpstlichen Protonotar Presbyter Antonius Maria Cutius von Pavia als Verfertiger und Jahreszahlen von 1677—1695 an.

In Mailand hat im 18. Jahrhundert eine umfangreiche Fabrication von Faiencen bestanden, die bei Rococoformen chinesisches Decor in vorzüglicher Weise nachahmen. Als Maler hat sich Pasquale Rubati genannt. Stücke mit chinesisches Landschaften und eisenrothen Borduren stammen aus Lodi, eines trägt den Namen Ferret.

Padua besitzt in mittelalterlichen Gefäßen und Terracottenornamenten die Zeugnisse für das frühzeitige Bestehen einer Kunsttöpferei, die sich im Renaissancezeitalter der Mezzamajolica und demnächst der echten Majolica zugewandt hat. Der Name Nicoleti auf einer runden Platte mit der thronenden Maria (im dortigen Museo civico) wird auf Nicolo Pizzolo, einen Schüler Squarziones, bezogen.<sup>1</sup> Datirte Schüsseln finden sich aus dem 16. Jahrhundert, und auch im 17. Jahrhundert hat die Industrie der *boccaleri* Bedeutung gehabt.

In Venedig<sup>2</sup> bildeten die *scudeleri* bereits im Jahre 1300 eine Zunft,

<sup>1</sup> Urbani de Gheltof, *La Ceramica in Padova*. Pad. 1888. (Mit Abbild.)

<sup>2</sup> Urbani de Gheltof, *Studj intorno alla Ceramica Veneziana*. Ven. 1876. — Derf., *Les arts industr. à Venise*. Ebend. 1885. — Derf., *Intorno alcune fabbriche di Majol. e di Porcell. in Bassano e in Angarano*. Ebend. 1876.

in der mit Strenge die Einhaltung der Fabricationsvorschriften überwacht, im übrigen aber volle Freiheit gewährt wurde. Auf eine höhere Stufe gelangte jedoch das Handwerk erst, als um das Ende des 14. Jahrhunderts die nun *bocaleri* genannten Töpfer eine Bruderschaft geschlossen hatten. Zu ihrem Schutze erwirkten sie 1426 ein dann mehrmals erneutes Verbot der Einfuhr fremder Erzeugnisse mit Ausnahme der aus *Magiorica* kommenden. Die ältesten Zeugnisse ihres Schaffens sind Bruchstücke von Fliesen aus der Kirche S. Elena, die in der Weise der Robbia ausgeführte Decke einer Capelle von S. Giobbe aus der Zeit von 1450—1470, und Schüffeln mit Heiligenfiguren oder Büsten im Stil der venezianischen Malerschule, in Graffito und leichter Farbgebung in Grün und Gelb. Bald darauf werden aus den Marken gekommene Majolicafabricanten erwähnt, wie Mainardo di Antonio aus Pefaro und dessen Neffen Giacomo di Bernardo und Matteo di Giorgio um 1477, und Matteo di Alvise, Töpfer aus Faenza (gestorben 1450), der einen Maler Tommaso beschäftigte, und dessen Fabricate grossen Beifall fanden, um 1489. Im Jahre 1518 bezog Isabella Gonzaga von Mantua venezianer und faentiner Schüffeln aus Venedig und ertheilte der Arbeit grosses Lob. Und 1520 besorgte Tizian für den Herzog von Ferrara Apothekergefässe. Es lässt sich wohl annehmen, dass sie aus Werkstätten Eingewanderter stammten, so wie die Fliesen in der von der Familie Lando gestifteten Capelle der Kirche S. Sebastiano (387 Platten mit Büsten, Masken, Greifen, Blumen und Früchten, in der Mitte ein grosser Adler mit dem Wappen der Lando als Herzchild) um 1510 von Künstlern aus Urbino gemacht worden sind. Dagegen nimmt Urbani mehrere Schüffeln mit Büsten, darunter eine mit dem Bildniss des Dogen Tommaso Mocenigo, im Museo Correr wegen ihres schönen Himmelblau und Goldgelb und der Zeichnung im Stil der venezianischen Schule um die Mitte des 16. Jahrhunderts für dortige Künstler in Anspruch. Auch die Thatfache, dass zwei Töpfer von Faenza, Giul. Gambin und Dom. Tardeffir, von Heinrich II. von Frankreich (1547—1559) die Erlaubniss erbaten und erhielten, in Lyon eine Fabrik von Thonwaaren nach Venzianer Art einzurichten, zeugt dafür, dass die dortigen Arbeiten zu besonderem Ansehen gekommen waren. Piccolpassi führt an, dass in Venedig die Decoration mit Arabesken, Grottesken, Laub, Blüthen und Früchten, ferner porcellana und Figurenbilder üblich waren.

Nichtsdeftoweniger werden unter den Fabricanten, die vornehmlich in den Vierteln bei S. Barnaba und Frari ihren Sitz gehabt zu haben scheinen, noch immer Fremde erwähnt, wie Baldassare dei Baldassini aus Pefaro, Mitte des 16. Jahrhunderts, die Urbinaten Battista, Comin di Girardo Fontana, Marino, dessen Sohn Andrea (gestorben 1566) und Enkel Vito, Oliviero aus Florenz, Vincenzo Gabellotto und Giov. Maria aus Faenza, Angelo und Matteo, *disegnador da bochali*, aus Treviso, Cecco Pieragnolo (um 1545) und Bald. Marforio aus

Castel Durante, noch thätig zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Der Nürnberger Peringer ist in der Geschichte des Porzellans zu nennen.<sup>1</sup>

Fabricanten- und Malerzeichen aus dieser und späterer Zeit sind oft mit einem Anker verbunden, so dass dieser im Allgemeinen als Ortsmarke angesehen werden darf; desgleichen wahrscheinlich der im 16. und 17. Jahrhundert vorkommende Angelhaken.

Im 17. Jahrhundert entsteht, vielleicht im Zusammenhange mit den Versuchen, Porzellan zu machen, eine ganz eigenthümliche Gattung von Gefäßen, insbesondere Schüsseln von ungewöhnlicher Dünne, mit breiten Rändern und Reliefdarstellungen, denen auf der Unterseite Höhlungen entsprechen, wie an getriebenen Metallschüsseln (Fig. 408). Die Reliefs sind



Fig. 408.

Venezianer Schüssel.

blau-in-blau bemalt, und wo nicht, wie an unserm Beispiele, das Ganze in gleicher Weise decorirt ist, pflegt die Mitte von Landschaften in den Naturfarben eingenommen zu sein.

1738—1763 bestand in Murano die Faiencefabrik der Brüder Bertolini, die sich auch im Porzellan versuchten, wie anderseits G. Cozzi in Venedig im letzten Viertel des Jahrhunderts neben dem Porzellan auch Majolica, gewöhnliche Irdenwaare und Kaminmäntel fabricirte.

Auf dem venezianischen Festlande sind aus dieser späteren Zeit zu nennen Fabriken in Este; in Treviso, wo in der Art von Mouftiers ge-

<sup>1</sup> Zahlreiche Töpfernamen theilt Urbani in den *Studj*, p. 49 ff., nach den Kirchenbüchern mit.

arbeitet wurde; in Bassano, wo die Familien Terchi und Manardi bis in das 18. Jahrhundert thätig waren, und ein ehemaliger Fabrikleiter der Letzteren, G. Ant. Caffo um 1733 und G. M. Salmazzo 1753 eigene Fabriken gründeten; in Angarano, einer Vorstadt von Bassano (Moretti und Bald. Marinoni); in Nove bei Bassano, wo die Familie Antonibon seit 1728 vortreffliche Majoliken fabricirt; mit dem Namen einer übrigens unbekanntenen Fabrik Chandiana sind Faiencen mit Blumen in persischem Geschmacke bezeichnet.

In Gestalt der Bauernmajolica hat sich die Kunst nach Dalmatien, Görz und anderen angrenzenden Gebieten verpflanzt. Häufig kommen aus jenen Gegenden bauchige Weinkrüge vor mit dem Doppeladler oder mit Fruchtgehängen in Blau mit schwarzen Umrissen auf gelblichweissem Grunde.

## 2. Französische Faience.

Vom Anfange des 16. Jahrhunderts an tauchen in Frankreich italienische Majolicakünstler auf; sie waren entweder von grossen Herren gerufen worden, die durch die damals beginnende Einmischung der Valois in italienische Händel Gelegenheit erhalten hatten, die glänzende Entwicklung der dortigen Industrie kennen zu lernen, oder sie waren ausgezogen, um in der Fremde Beschäftigung zu suchen, die bei der grossen Concurrenz in der Heimat weniger einträglich werden musste. Schon 1494 liess sich Geronimo Solobrin, wahrscheinlich aus Forli (und dann wohl eine Person mit dem S. 449 genannten Maestro Jeronimo), in Amboise nieder; fünfzig Jahre später führt Seb. Griffio aus Genua *die neue Faience* in Lyon ein; ebendasselbst arbeiten Jehan-Francois aus Pefaro und etwas später die unter Venedig erwähnten Faentiner Giul. Gambin und Dom. Tardeffir, um 1588 Jehan Ferro aus Altare in Nantes &c. Da Bezeichnungen nur selten vorkommen, fällt die Unterscheidung zwischen italienischem und italienisch-französischem Fabricat eben so schwer, wie zwischen Gläsern, die in Venedig, und solchen, die von Venezianern im Auslande gemacht worden sind. Die eigentliche Bedeutung dieser Einwanderung werden wir in der Bevorzugung der weissen Zinnglasur für decorirte Gefässe, die nun den Namen *Faience* (von Faenza) führen, zu suchen haben, während mehrfarbige Thonwaaren mit Bleiglasur nach wie vor fabricirt wurden, und auch in der Decoration der ersteren der italienische Stil bald einem nationalen wich oder doch wenigstens sich mit diesem vermischte.

Von Einheimischen ist Mafféot Abaquesne,<sup>1</sup> *esmailleur en terre* in Rouen, als Verfertiger der Fussbodenplatten im Schlosse Ecoeu nachgewiesen, in deren Arabesken sich die Bezeichnung *A Rouen — 1542* findet. Bevor er diese Arbeit für den Connetable Montmorency ausführte, hatte

<sup>1</sup> A. Pottier, *Hist. de la faience de Rouen*. Rouen 1869.

er ähnliche für das Stadthaus in Havre und für das Schloss Bevilliers bei Harfleur geliefert, um 1543 oder 1545 werden 346 Dutzend Apothekergefäße erwähnt, und 1557 erhielt er 559 livres tournois für Fliesen, die im Auftrage des Dauphins, nachmaligen Königs Franz II., angefertigt worden waren. Ende 1564 übernimmt seine Wittve einen Auftrag auf Fliesen und der Sohn Laurent hält eine eigene Werkstatt.

Das Schloss Ecoeuen wurde auch von Bedeutung für den hervorragendsten und merkwürdigsten französischen Thonkünstler dieser Zeit: Bernard Palissy.<sup>1</sup> Weder sein Geburtsjahr noch sein Geburtsort sind festzustellen gewesen: die Jahreszahlen schwanken zwischen 1499 und 1515, als Orte werden la Chapelle-Biron in Perigord u. a. angegeben. Ist es richtig, dass er bei seinem Tode (1590) ein Achtziger war, so hätten wir uns für 1510 zu entscheiden, und die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass er in der Diöcese Agen (Departement Lot et Garonne) zur Welt gekommen sei. Frühzeitig kam er bei einem Glasmacher und Glasmaler zu Saintes, der Hauptstadt von Saintonge, in die Lehre, und ebendort betrieb er nach mehrjähriger Wanderschaft dasselbe Gewerbe selbständig, das jedoch bei dem damaligen Geschmacke wenig einträglich war. Zunächst verdiente er sein Brod durch Landvermessungen. Da kam ihm, wie er erzählt, eine emailirte Thonschale von grosser Schönheit zu Gesicht, und er beschloß, die Herstellung eines solchen Emails zu versuchen, da er sah, dass in seinem Heimathlande die Keramik ebenso wie die Glasmalerei vernachlässigt wurde, und da »Gott ihm einige Kenntniss vom Zeichnen verliehen hatte«. Diese Erwähnung, sowie sein Antheil an Vermessungsarbeiten beweisen, dass er besseren Unterricht genossen haben muss, als die meisten Biographen annehmen. Welcher Herkunft die Thonschale gewesen sein möge, darüber sind viele Vermuthungen geäußert worden, was natürlich keinen Zweck mehr hat. Genug, er machte sich sofort an die Arbeit und erfand wirklich im Laufe von Jahren alles, was der Keramiker wissen und können muss: zuerst das Bereiten und Aufschmelzen der Emailfarben, das Drehen und Brennen von Gefäßen, das Herstellen von Hohlformen, von Kapfeln, ja selbst den Bau von Brennöfen. Er verarmte dabei, gerieth mit seiner Familie in die äusserste Noth, wurde Gegenstand des Spottes, mit seinen bescheidenen Möbeln musste er den Ofen heizen, als der Holzvorrath zu Ende war; aber es gelang ihm, zuerst weisses, dann farbiges Geschirr tadellos zu Stande zu bringen, und sofort schuf er das Neue, das seinen Arbeiten das besondere Gepräge gibt: er formte Blumen, Blätter, niedere Thiere in Gyps ab und belegte mit den aus solchen Formen hervorgegangenen treuen Nachbildungen der Natur seine Schüsseln &c. Diese

<sup>1</sup> P. A. Cap, *Oeuvres compl. de B. Palissy*. Paris 1844. — A. France, *Les oeuvres de B. P.* Paris 1880. — L. Audiat, *B. P., étude sur sa vie et ses travaux*. Paris 1868. — A. Sauzay, *Monogr. de l'oeuvre de B. P.* Paris 1862. — Bucher, *Mit Kunst*. Leipzig 1886.

Dinge, die der Künstler *rustiques figulines* benannte, lernte der Connetable Montmorency bei seiner Anwesenheit in Saintonge 1548 kennen, liess von Palissy für Ecouen Glasfenster, Fliesen für Wände und Fußböden (die unter Napoleon I. zerstört worden sind, um Platten mit einem grossen N Platz zu machen), und eine Gartengrotte mit Pflanzen und Gethier herstellen. Dieser Gönner verhalf ihm auch zu einer ordentlichen Werkfart in Saintes. Zu lange follte jedoch diese glückliche Zeit sorgenfreien Schaffens nicht währen. Er wurde Mitglied einer Hugenottengemeinde, desshalb 1562 in Bordeaux eingekerkert und entging nur auf die Fürsprache vornehmer Kunstfreunde dem Tode. Dann wurde Katharina von Medicis auf ihn aufmerksam und zog ihn nach Paris, wo er 1569 und 1570 nebst Nicolas und Mathurin Palissy (wohl seinen Söhnen) für das Tuilerenschloss Ar-



Fig. 409.

FaienceSchüssel von B. Palissy.

beit erhielt; in dem Ehrenhofe des nun auch verschwundenen Schlosses sind zur Zeit Napoleons III. die Spuren seiner einstigen Werkfart entdeckt worden. Seine Stellung im Hofdienste scheint ihn in der Bartholomäusnacht 1572 geschützt zu haben. Doch fand er gerathen, sich nach Sedan zurückzuziehen, wo ein Calvinist, Graf de la Marck, residirte. Drei Jahre später finden wir ihn abermals in Paris, wo er öffentliche Vorträge über naturwissenschaftliche Fragen hielt, 1587 oder 1588 aber wurde er abermals als Hugenotte in den Kerker gesteckt, in dem er 1590 sein Leben beendigte.

Man nimmt für Palissys Wirken vier Perioden an, die sich indessen nicht streng trennen lassen. Die erste umfasst die Zeit der tastenden Versuche; die zweite sein Arbeiten in Saintes bis 1562, und in diese fallen die feinen Stil am reinsten darstellenden und daher geschätztesten Gefässe (Fig. 409); die dritte den ersten Aufenthalt in Paris, wo die Aufträge sich

häuften, er nicht mehr alles persönlich ausführen konnte, auch häufig Masken (Fig. 410), menschliche Figuren, meistens nach fremden Zeichnungen, Goldschmiedarbeiten u. a. m. in die Decoration einfügte (aus dieser Periode mögen auch Schüsseln mit Fischen stammen, die nicht aus nach der Natur genommenen Hohlformen, sondern unmittelbar durch Abdrücke von einem gewebten Stoffe hergestellt sind); die vierte endlich feine Lehrthätigkeit. Berührt uns diese hier nicht, so kann doch nicht unerwähnt bleiben, dass der Künstler zugleich ein ausgezeichneter Naturforscher war, den die Beobachtungen auf feinen Reifen und bei den Vermessungsarbeiten zu wissenschaftlichen Entdeckungen führten, die damals von den Gelehrten verworfen,



Fig. 410.

Kanne von Palissy.

in neuerer Zeit aber als vollkommen begründet erkannt worden sind: über die Entftehung der Quellen, den Zusammenhang von Vulcanen, heissen Quellen und Erdbeben, über den Regenbogen, über Verfteinerung urweltlicher Thiere, über die Urfachen der Färbung der Steine und vieles andere.<sup>1</sup>

Paliffys Thonarbeiten sind durchweg als Decorationsstücke gedacht, schon das hohe Relief der meisten hätte ihre Benutzung als Geschirr ausgeschlossen. Der Scherben ist von äusserster Härte, mehr röthlichweiss als entschieden roth, das tief und kräftig gefärbte Email völlig mit dem Exci-  
pienten verschmolzen, die Reliefs mit grosser Sorgfalt modellirt, die Rück-  
seite der Schüsseln &c. gewöhnlich, wie auch häufig der Grund der Schau-

<sup>1</sup> Näheres hierüber f. Bucher, *Mit Gunst*, S. 252 ff.

feite, in mehreren Farben marmorirt. Bezeichnet hat er feine Gefässe nie, nur einige wenige Stücke aus der Pariser Zeit haben eine Lilie als Merkmal der königlichen Fabrik. Die Formen hat er, um Missbräuche zu verhüten, nach einmaliger Benutzung zerstört.

An Nachahmern hat es ihm nicht gefehlt. So wurden in Pré-d'Auge Arbeiten in feiner Art gemacht, die an kälteren Farben und kleingefleckter Marmorirung kenntlich sind; an anderen Nachahmungen fällt die rohere Formung und Modellirung auf.

Viel Kopfbrechens haben den Freunden der Keramik längere Zeit hindurch die sogenannten Henry-deux- oder Oiron-Faiencen<sup>1</sup> gemacht, Gefässe von gelblichem Thon mit feinen schwärzlichen, bräunlichen oder rothen Ornamenten und bleihaltiger Glasur, die nur in beschränkter Anzahl (70—80) vorhanden und von denen noch niemals zwei völlig gleiche Stücke bekannt geworden sind — ein Umstand, der von vornherein auf nichtfabrikmässige Hervorbringung schliessen liess. Auf das Zeitalter der Renaissance deuteten Formen und Verzierungen, auf Frankreich ihr ausschliessliches Vorkommen in diesem Lande sowie gewisse Embleme: der Salamander Franz I., die beiden verschränkten D Heinrichs II., und die drei verschränkten Halbmonde Dianens von Poitiers, sowie einzelne Wappen. Fillon machte es wenigstens wahrscheinlich, dass die Gefässe in dem Schlosse Oiron bei Thouars, während dies von der Wittve eines Ministers Franz I., Artus Gouffier, bewohnt wurde, durch einen um 1529 dort erwähnten Töpfer François Cherpentier angefertigt worden seien, und Hans Macht in Wien enthüllte die eigenthümliche Art der Formung und der Verzierung.<sup>2</sup> Hiernach sind die Sachen — Schalen mit Ständer und Fufs, gewöhnlich auch mit einem Deckel, Kannen, eine Schüssel mit Rundfalten, Saugflaschen, Salzfüfser, Leuchter u. a. m. — ohne Drehscheibe und ohne Stückformen entstanden, vielmehr durch das Andrücken von — je nach der geradwandigen oder gewölbten Form zugeschnittenen — Stücken einer Thonschwarte an die Innenseite von hohlen Gefässen; diese Thonschwarte war vorher vermittelt der mit Farbe bestrichenen sogenannten Fileten, Buchbinderstempel, bedruckt worden, woraus sich erklärt, dass an gewölbten Theilen die Ornamente zerschnitten erscheinen. Die aus solchen Hohlformen hervorgegangenen einzelnen Bestandtheile wurden zusammengefügt, die Fugen häufig mit einem ebenen oder strickartig gewundenen oder gefälten Thonstreifen bedeckt, Henkel u. dgl., die aus freier Hand modellirt fein mochten, angesetzt und das Ganze gebrannt. Vermuthlich hat man es mit Dilettantenarbeit zu thun. Dieser Ansicht ist auch E. Bonnaffé, der die Hypothese Fillons einer Kritik unterzogen und die neue aufgestellt hat, dass

<sup>1</sup> Piot, *Cabinet de l'amateur*. Paris 1861—62. — Fillon, *L'art de terre chez les Poitevins*. Niort 1864. — Abbildungen in: Delange, *Recueil &c.* Paris 1861, und: *Examples of Art Workmanship. Henri Deux Ware*. London 1868.

<sup>2</sup> Vergl. Bucher, *Mit Gunst*. S. 216 ff.

die Faiencen aus Saint-Porchaire (Departement Deux-Sèvres) stammen.<sup>1</sup> Fig. 411 zeigt uns eines der grösseren Stücke dieser Gattung aus dem Louvre-Museum.

Abgesehen von diesen beiden Specialitäten, Palissy und Oiron, gewann die französische Faiencefabrication im 17. Jahrhundert eine grosse Ausdehnung im ganzen Reiche, in verschiedenen Gegenden einen besonderen Charakter annehmend und behauptend, der nach den Hauptplätzen benannt zu werden pflegt.

Nach Nevers foll Lodovico Gonzaga von Mantua, der durch Heirath Herzog von Nivernais geworden war, italienische Künstler berufen haben;



Fig. 411.  
Henri-deux-Gefäss.



Fig. 412.  
Pilgerflasche von Nevers.

dann entwickelte die Familie Conrade aus Albiffola eine ausgiebige Thätigkeit, und Du Broc<sup>2</sup> führt eine Reihe von dortigen Fabriken auf, die von 1602 bis 1761 reichen. Marken sind selten, häufiger an Figuren als an Gefässen. Man ahmte italienische Majoliken und asiatisches Porzellan, namentlich persischen Decor, nach. So in den Flaschen mit weissen Pflanzen, Vögeln und Insecten auf blauem Grunde, auch mit sparsamer Anwendung von Gelb und Orange (Fig. 412). Diese Farben nebst Manganbraun bilden überhaupt die Palette von Nevers. Sie kehren auch in den

<sup>1</sup> Gaz. d. beaux-arts 1888. I. 313 ff.

<sup>2</sup> *La faience, les faienciers et les émailleurs de Nevers.* Nevers 1863.

mannigfaltigen, von grossblumigen Pflanzen umgebenen Figurendarstellungen wieder.

Anziehender ist das Fabricat von Rouen. An der Spitze der dortigen Faienciers steht Edme oder Esmon Poterat, der seit 1644 als Hafner in Saint-Sever thätig, das einem gewissen Poirer, *huissier du cabinet de la reine*, 1646 verliehene Privilegium erwarb. Doch schon vorher hatte sich dort eine eigenthümliche Decorationsweise herausgebildet, nach Jacquemarts<sup>1</sup> einleuchtender Ansicht unter dem Einfluss von gleichzeitigen Emailarbeiten und orientalischen Seidenstoffen. Die Zeugnisse dafür besitzt das dortige



Fig. 413.

Helmkanne von Rouen.

Musée normand: weissgrundige Gefässe mit Landschaften in Emailfarben und umgeben von Blumengewinden und Streublumen.

Aus diesen Anfängen und der Nachahmung chinesischer Vorbilder gingen die für die Faience von Rouen charakteristischen Typen hervor: Lambrequins und Spitzen (Fig. 413), Blumenkörbe als Mittelfstück solcher Ornamente, Füllhörner mit Blumen und Insecten (Fig. 414), an Persisches und Chinesisches erinnernd, aber selbständig umgeschaffen. Die vorherrschenden Farben sind Blau und Eisenroth, denen sich im Blumendecor Gelb und Grün anreihen.

<sup>1</sup> *Hist. de la Céramique.* S. 395.

Das Privilegium E. Poterats verhinderte nicht andere Werkstätten, in ähnlicher Weise zu arbeiten, und auch sein Sohn Louis Poterat, der Erfinder eines künstlichen weichen Porzellans, hatte von dem ihm 1673 bewilligten ausschliesslichen Privilegium wenig Nutzen, da die anderen Töpfer Beschwerde führten und ungestört weiter fabriciren konnten, bis der Streit 1717, nach Poterats Tode, zu ihren Gunsten entschieden wurde. Die Zahl der Fabriken vermehrte sich nun bedeutend, zu Zeiten bis auf achtzehn, und der wachsende Bedarf gestattete ihnen, die Werkstätten zu erweitern und Künstler zu beschäftigen. Die Erzeugnisse aus dieser Zeit grosser Production zeigen einen bläulichen oder grünlichen Schimmer der

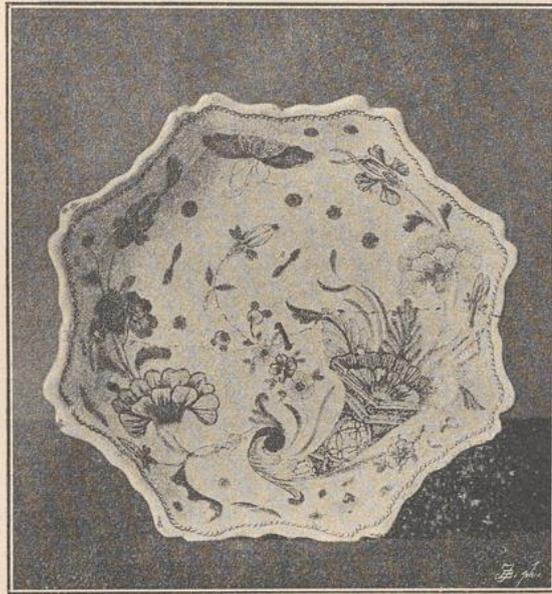


Fig. 414.  
Schüssel von Rouen.

Glasur, die an den älteren milchweiss ist. Speisegeräthe mit Wappen adeliger Familien oder mit den Namen bürgerlicher Besteller zeigen, dass die Freude an dieser Faience allgemein verbreitet war, und die Kriegsnöthe zu Ende der Regierung Ludwigs XIV., die das Einschmelzen von Edelmetall verschuldeten, brachten das wohlfeilere Material noch mehr in Aufnahme. Das Vorzüglichste wurde immer im Ornament geleistet, während Figurenbilder, wie es scheint, nach wohlfeilen Stichen mangelhaft gezeichnet sind, — ein Grund mehr, sich auf das von Jacquemart als aussichtslos bezeichnete Forchen nach der Bedeutung der in zahlreichen Wiederholungen vorkommenden Familiennamen, Anfangsbuchstaben und sonstigen Marken nicht einzulassen. Die Fabrication zu Rouen blieb bis zur Revolution in

Schwung und fand zahlreiche Nachahmer in allen Theilen Frankreichs, vor allem in der Normandie und auch im Auslande.

Der Berühmtheit nach muss hier Mouftiers in der Provence folgen. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts ist dort eine Töpferfamilie Clériffy nachgewiesen, und ein Angehöriger derselben, Pierre (1686—1728), scheint, vielleicht in Verbindung mit zwei Malern Viry, dem Fabricat das künstlerische Gepräge gegeben zu haben. Die ältesten Arbeiten stehen, sowohl was das Grotteskenornament, als was die nach dem Kupferstecher Tempesta ausgeführten Figurenbilder anbelangt, unter italienischem Einfluss. Dann tritt neben diesem der Stil der französischen Ornamentisten, Berain &c., auf. Ob diese Richtung von den Clériffy oder von deren Concurrenten ausging, ist ungewiss. Der ältere Decor erscheint dunkelblau auf milchweissem Grunde, der spätere mehr himmelblau auf glasigem, porzellanartigem Email. Einer von den neueren Fabricanten, Jos. Olery, wurde etwa 1725 nach Spanien berufen, wo wir ihm in Alcora wieder begegnen werden, und er brachte von dort die mehrfarbige Decoration mit nach Mouftiers. Auch hier erlischt die Kunstindustrie in der Revolution.

Die Erzeugnisse von Marseille sind denen von Mouftiers und Strassburg verwandt und mögen oft unter diesen Namen vorkommen. Auch dort arbeitete eine Familie Clériffy und zwar vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts; der Letzte des Namens, A. Clériffy, in der Vorstadt Saint-Jean du Désert um 1697 thätig, wandte auf bläulichweissem Grunde für alle Umriffe und einzelne Ornamente neben dem Blau ein blaßes Manganviolett an, das seine Arbeiten charakterisirt. Honoré Savy, als Besitzer eines besonderen Grün bezeichnet, erhielt 1777 die Erlaubniß, seine Fabrik *Manufacture de Monsieur, frère du Roy* — also des nachmaligen Ludwig XVIII. — zu führen. Mehrfarbig decorirte Speisegeschirre von Marseille, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grosser Beliebtheit erfreuten, kommen mit Seethieren, Seelandschaften, Insecten auf langen schwanken Zweigen vor.

Eine Aufzählung aller Faiencefabriken aus dem vorigen Jahrhundert würde weit über den Rahmen dieses Buches hinausführen; von vielen sind nur einzelne Stücke mit Sicherheit bestimmt worden. Wir erwähnen im Süden noch Avignon, wo Gefässe aus röthlichem Thon mit brauner Glasur und aufgelegten, oft vergoldeten Verzierungen gemacht wurden, und, wie es scheint, auch weisse Faiencen in der Art von Rouen, aber mit geflossenem Blau.

In Lyon siedelten sich im 16. Jahrhundert italienische Majolicamacher an (vergl. S. 457), über deren Arbeiten nichts sicheres vorliegt. 1733 erhielt ein aus Mouftiers stammender und in Marseille ansässiger Fabricant, Jos. Combe, in Verbindung mit dem Lyoner J. M. Ravier ein zehnjähriges Privilegium für eine *manufacture royale de faience*, die bald von einer Frau Lemasle übernommen wurde und bis um 1758 scheint fortgeführt worden

zu fein. Vielleicht stammt aus dieser Fabrik eine kleine Schüssel (Liesville'sche Sammlung), die noch ganz in italienischem Geschmack mit einer mythologischen Scene bemalt ist. 1766 wird ein Faiencier Patras erwähnt.

Weiter gegen Norden fortschreitend finden wir, dass in Orleans 1755 einem früheren Leiter der Spiegelfabrik von Saint-Gobain, J. E. Defaux, ein zwanzigjähriges ausschliessliches Privilegium auf die Herstellung von Faiencen, die nach seiner Versicherung an Weisse alle anderen übertreffen und Hitze und Kälte, Luft und Feuchtigkeit Widerstand leisten sollten, die Führung des Titels *Manufacture royale de faïence en terre blanche purifiée*, und als Marke *O* unter einer Krone, blau unter der Glasur, zugestanden wurde. Erzeugnisse dieser Fabrik gehören zu den grössten Seltenheiten. Jacquemart kennt mit der Marke nur ein Stück, einen Armleuchter mit einem hockenden Chinesen, in der Art der Meissener Porzellanleuchter, und ohne Marke einige Figürchen von dem Modelleur Jean Louis, der in Strassburg und dann in Sceaux gearbeitet hatte und sich ebenso wie der Modelleur Bern. Huet beschwert, dass Gérault, seit 1757 alleiniger Besitzer der Manufactur, die Vertragsbedingungen nicht einhalte. Dabei kommt zur Sprache, dass Louis 1248 Livres Jahreseinkommen zugesichert waren, und dass Huet für eine Figur von acht Schuh Höhe 100 Livres, ebensoviele für zwei Figuren von vier Schuh, und für zwei Modelle 36 Livres beanspruchte, während der Fabricant sie auf die Hälfte und noch niedriger taxirte. Ob so grosse Figuren wirklich aus Faïence bestanden, erfahren wir leider nicht. In den siebziger Jahren scheint dort nur noch weiches Porzellan gemacht worden zu sein, und die Revolution machte auch dieser Fabrication ein Ende.

Aprey (Haute-Marne) hatte von der Mitte des 18. Jahrhunderts an eine Fabrik, die geleitet von Ollivier aus Nevers und dem Maler Jarry sich durch zierliche Rococoformen und noch mehr durch die in lebhaften Farben ausgeführten kleinen Landschaften, Blumenstücke und Vögel grossen Ruf erwarb. Für Henkel und Griffe sind gewöhnlich Naturformen, Zweige, Früchte u. dgl. benutzt. Die frühesten Arbeiten sind unbezeichnet, später diente *AP* verbunden oder verschränkt als Marke, neben der oft der Anfangsbuchstabe des Decorateurs vorkommt.

Saint-Cloud werden sowohl rohe Nachahmungen von Rouen als auch feine Arbeiten, blau decorirt im Stil der französischen Kleinmeister, zugeschrieben, die letzteren wahrscheinlich von Pierre Chicanneau dem Älteren, der sich um die Erfindung des weichen Porzellans besonders verdient gemacht hat, herrührend.

Auch in Vincennes ist neben dem Porzellan und in dessen Nachahmung Faïence gemacht worden, ferner waren dort einige Zeit Mitglieder der vielgenannten Familie Hannong thätig.

In Sceaux verfertigte Jacques Chapelle, Jahre lang im Kampfe mit finanziellen Schwierigkeiten und mit der Bürokratie, die ihm nicht ge-

statten wollte, über die Grenzen seines Privilegiums hinauszugehen, eine sogenannte *faience japonée* mit feiner weisser Glafur, Reliefs und reizenden Malereien in Muffelfarben. 1772 verkaufte er die Fabrik an den Bildhauer Richard Glot, der sie 1793 wieder veräusserte; von da an wurde nur noch Marktwaare gemacht.

Für Paris und dreissig Lieues im Umkreise erhielt 1664 Claude Réverend ein ausschliessliches Privilegium für die Fabrication von Faience, wie er sie in Holland gemacht hatte, auf fünfzig Jahre. Die ihm zugeschriebenen Arbeiten ähneln so sehr den holländischen, und die Marke aus A und R verschränkt hat so grosse Verwandtschaft mit Delfter Marken, dass die Vermuthung entstanden war, er habe überhaupt nichts fabricirt, sondern Delfter Waare eingeführt. Durch den Geschichtschreiber der Faience von Delft, H. Havard, ist nun festgestellt worden, dass jene Gegenstände und jene Marke überhaupt nichts mit Réverend zu thun haben, vielmehr dem Holländer A. Reygens gehören. Von den Erzeugnissen des ersteren ist so wenig bekannt, wie von denen anderer Pariser Werkstätten, ausgenommen die von Digne, aus der um die Mitte des 18. Jahrhunderts Apothekergefässe, mit dem Wappen der Herzogin von Orleans und in der Weise von Rouen in Blau oder in Blau und Citronengelb decorirt, hervorgegangen sind.

In der Bretagne kommt zunächst Rennes in Betracht, wo bereits im 17. Jahrhundert Thongefässe mit sehr weissem Email und Malerei in Blau oder Blau und Citronengelb scheinbar gemacht worden zu sein, und um die Mitte des folgenden zwei Fabriken nachgewiesen sind, die eine von dem Florentiner J. Forasaffi genannt *Barbarino*, die andere nach der Rue Hue benannt. Die Erzeugnisse der letzteren sind in feinen Rococoformen gehalten und in der Weise von Moustiers und Marseille decorirt, aber schwach in der Farbengebung. Als Decorateure haben sich Bourguoin, Baron und Choisi namhaft gemacht.

Auch in Nantes gab es seit dem 17. Jahrhundert verschiedene Fabriken, die dem Anschein nach im Laufe der Zeit von einer um 1751 von Le Roy de Montillée gegründeten, 1774 zur Führung des Titels *Manufacture Royale* und einer aus der Lilie und den Anfangsbuchstaben der damaligen Besitzer Perret und Fourmy bestehenden Marke ermächtigt aufgefogen worden sind. Diese Marke in Eisenroth findet sich an Geschirren, die im Allgemeinen den Charakter von Rouen zeigen.

Im äussersten Norden Frankreichs bekundet auch nach der Losreissung dieses Gebietes von den Niederlanden die Fabrication den Zusammenhang mit dem Stammlande. Die Fabrik von Fauquez in Saint-Amand, der bis 1748 auch in Tournay etablirt war, steht in technischer Hinsicht auf dem Boden von Delft. In der Decoration hat sie theils Rouen, theils Strassburg (mit Jos. Fernig aus Strassburg), theils das Porzellan nachgeahmt, letzteres wohl unter dem Einflusse von Louis Watteau, einem

Nachkommen des Malers. Allein sie verband diese verschiedenen Weisen mit einer ihr eigenthümlichen weissen Malerei auf bläulichem Emailgrunde. Für die verschiedenen Marken dieser Fabrik sind zwei verschränkte *F* bezeichnend.

Die Stadt Lille berief fogar 1696 einen Hafner aus Tournay, Jacques Febvrier (Feburier) und einen Maler aus Gent, J. Boffu, zur Einrichtung einer Faiencefabrik, die 1729 von des ersteren Wittwe und seinem Schwiegerfohne Fr. Bouffemart, 1778 von Petit übernommen wurde und ausgezeichnete Waare im Stil von Rouen lieferte. Mehr im holländischen Charakter ist das Fabricat der Familie Dorez, deren Geschäft 1755 an Hereng und 1786 an Hub. Fr. Lefebure übergang. Von anderen Fabriken in Lille mag noch die 1740 von Wamps gegründete und später von Masquelier geführte erwähnt werden, die Fliesen in holländischer Art machte.

Endlich sind hier die wichtigen Fabriken in Lothringen und im Elsass anzufügen, obwohl diese in genauerer Beziehung zu der deutschen Keramik stehen.

In dem Dorfe Niederweiler (Niederwiller) richtete der Gutsbesitzer J. L. v. Beyerle um 1754 eine Faiencefabrik ein, die mit dem Gute (der Zeitpunkt ist nicht festzustellen) an den General Custine, dessen Marke, zwei verschränkte *C*, die späteren Erzeugnisse zeigen, und nach dessen Tode an den Staat übergang. Das durch solides Email ausgezeichnete Fabricat besteht aus Geschirren mit Blumendecor, aus Töllern, die Holz nachahmen, auf das scheinbar Papierblätter mit rothgedruckten Stichen aufgeklebt sind, und aus Figuren und Gruppen. Frühzeitig ist auch die Porzellanfabrication betrieben worden. Als Maler werden mehrere Anstett, Martin, Seeger, als Modelleure Phil. Arnold, Ch. Mire u. A. genannt.

Fabriken in Lunéville und in Bellevue bei Toul führten, als Stanislaus Leszinski in Nancy residirte, den Titel *manufacture royale*, und an beiden scheinen gelegentlich dieselben Personen thätig gewesen zu sein, so auch der ausgezeichnete Modelleur P. L. Cyfflé aus Brügge (1724 bis 1806). Lunéville hat in der Art von Nevers und von Strassburg gearbeitet, ferner lebensgrosse Löwen und Hunde als Thorwächter. Aus Bellevue theilt Jacquemart<sup>1</sup> ein langes Preisverzeichniss von Gruppen, Einzelfiguren (darunter solche für Gärten bis zu 3 Schuh Höhe) und Geschirren mit.

Die in neuester Zeit sehr emporgekommene Utzschneiderische Faiencefabrik in Saargemünd (Sarreguemines) stammt aus dem Jahre 1770. Die Nachahmung von Marmor, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts sehr beliebt war, wendet sie jetzt auf das einfachste Gebrauchsgeschirr an.

Strassburg<sup>2</sup> hat für dieses ganze Gebiet die grösste Bedeutung, fo-

<sup>1</sup> A. a. O., S. 469 ff.

<sup>2</sup> A. Schrickler im Kunstg.-Bl. N. F., II.

wohl unmittelbar als durch seinen Einfluss auf die übrige elsasslothringische Keramik. Als Begründer der Strassburger Faience muss Carl Franz Hannong aus Maefricht (1669—1760), der Stammvater eines Geschlechtes, das an verschiedenen Orten bleibende Spuren hinterlassen hat, angesehen werden. Ursprünglich Fabricant von Thonpfeifen, dann von Faience, nahm er 1721 Joh. Heinr. Wackenfeld aus Ansbach, der mit dem Versuche, in Strassburg Porzellan zu machen, kein Glück gehabt hatte, in sein Geschäft auf, das bald eine Zweigniederlassung in Hagenau erhielt. Seine Söhne Paul Anton und Balthasar übernahmen 1730 beide Geschäfte, trennten sich jedoch 1737, indem ersterer Strassburg, letzterer Hagenau



Fig. 415.

Uhrhalter, Strassburger Faience.

weiterführte, das jedoch nach zwei Jahren ebenfalls an den älteren Bruder übergang. Paul Antons Arbeiten auf dem Gebiete des Porzellans brachten ihn in Conflict mit dem Privileg von Vincennes und er begab sich 1754 nach Frankenthal in der Pfalz, wo auch seine Söhne Jof. Adam und Pet. Anton thätig waren. Der letztgenannte kommt nach des Vaters Tode (1760) wieder in Strassburg, in Vincennes, in und bei Paris vor. Von ihm übernahm Jof. Adam die Fabrik in Strassburg, verlegte sich auch auf das Porzellan, das 1766 freigegeben worden war, gerieth durch die Einführung eines übermässig hohen Zolles für seine nach Frankreich gelieferten Waaren in Bedrängniss und Schulden und flüchtete nach Deutschland. Die Strassburger Fabrik hörte 1780 zu arbeiten auf.

Die Erzeugnisse K. Fr. Hannongs haben etwas ins Graue fallende Zinnglasur mit Aschenpünktchen, naturalistische, ziemlich steife, mit Schwarzloth umrissene und schattige Blumen, ins Schwärzliche fallendes Violett; Marke h. Paul Ant. H. brachte weissere, glänzende Glasur zu Stande, machte die Rococoformen zierlicher (Fig. 415: Uhrständer, decorirt in Goldpurpur und Grün), bereichert die Farbenpalette unter und über der Glasur; Marke PH verbunden; übrigens bleibt die Blumenmalerei, vorzugsweise Rosen und Tulpen, für Strassburg überhaupt charakteristisch. Die Fabrik in Hagenau gerieth in verschiedene Hände. Ein Maler Löwenfink, dem man auch in Strassburg begegnet, scheint eine Zeit lang Besitzer gewesen zu sein.

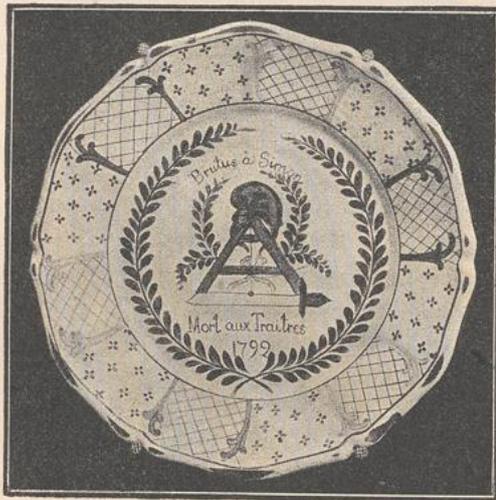


Fig. 416.

Faïence révolutionnaire.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nehmen die Sprüche, Devisen und Embleme, mit denen der Bauer und der Kleinbürger gern fein Speise- und Trinkgeschirr verziert sieht, einen politischen Charakter an, und unter diesem Gesichtspunkte haben die einfachen, gewöhnlich mit wenig Kunst bemalten irdenen Teller, Becher &c. schon ihre Sammler und ihre Geschichtschreiber gefunden.<sup>1</sup> Die Bewegung beginnt mit Seufzern über die Lasten des Krieges, über die gedrückte Lage des dritten Standes, im weiteren Verfolge wird die Revolution als Befreierin gefeiert, an die Stelle des Königs, den man früher hochleben liess, tritt die Nation, die Freiheitsmütze verdrängt die Lilien, die inneren und die äusseren Feinde der

<sup>1</sup> Marechal, *La Faïence populaire au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris 1872. — Champfleury, *Hist. des faïences patriot.* 3. éd. Paris 1876.

Republik werden bedroht, mitunter auch Schrecken symbolisirt, wie in dem zum Fallbeil umgestalteten Richtscheit auf dem Teller in Fig. 416. Die Kaiserzeit scheint nicht mehr so begeistert zu haben und nach Waterloo kehren die Versicherungen der loyalen Gesinnung wieder. Die ganze Gattung ist nur in den Provinzen gepflegt worden.

### 3. Deutsches Steinzeug und Steingut.

Irdenwaare mit Bleiglafur, dem täglichen Gebrauche dienend, ist ohne Zweifel gleichzeitig an zahllosen Orten wieder zum Kunstproduct geworden, und wir haben wenig Aussicht, jetzt noch zu ermitteln, wann und wo einzelne begabtere und strebsamere Töpfer den Anstoss zu besseren Formen und besserer Verzierung des gemeinen Geschirrs, sowie der Bodenfliesen und der Ofenkacheln gegeben haben, zu Begründern eines örtlichen oder landschaftlichen Stils geworden sein mögen. Einigermassen sichere Kenntniss beginnt meistens erst, wenn eine Eigenart bereits fertig dasteht. Etwas deutlicher stellt sich die Entwicklung der Steinzeugindustrie dar, die, zunächst abhängig von den besondern Thonlagern, sich in gewissen Gegenden, vornehmlich in den Rheinlanden und in Belgien, durch eine Reihe von Jahrhunderten zurückverfolgen lässt. Die verschiedenen Arten des Steingutes, der Faience in allgemeinerer Bedeutung, scheinen von Italien aus gegen Nordosten vorgedrungen zu sein; seine Blüthe erreichte es, als das holländische Fabricat, selbst eine Nachahmung des asiatischen Porzellans, wiederum zur Nachahmung aneiferte, und als endlich die Porzellanmode ganz Deutschland beherrschte.

Kachelöfen, als unentbehrlicher Bestandtheil jedes Wohn-, Arbeits-, Amtszimmers im nördlichen Europa, bildeten bis zur Zeit gänzlicher Verflachung des Geschmacks überall eine besonders lockende Aufgabe für die künstlerische Phantasie. Der architektonische Aufbau war durch die Zwecke des Ofens gegeben: der breite Unterbau für die Heizstelle, gern auf Füße gestellt, zwischen denen ein Wärmeplatz für Hund oder Katze, für Geräte &c. blieb, und für die oft noch der romanische Löwe benutzt wurde; der schmalere Aufsatz, auf der Deckplatte des Unterbaues Raum lassend für Geschirr; die etwa halbkugelig vertieften *Schüsselkacheln*, die Ausstrahlungsfläche vervielfältigend, später zur Nische werdend, die in der Renaissancezeit ihren eigentlichen Charakter verliert und dazu dient, Rundfiguren aufzunehmen, da die gesammte Ausstattung sich dem Architekturstil und dem Vorstellungskreise der Zeit anpasst (Fig. 417). Und zwar herrscht im Norden der plastische Schmuck vor, während in der Schweiz die Oefen, wie die Hausfassaden und die Fenster, mit farbigen Malereien geziert werden, die im Renaissancezeitalter gewöhnlich auf schwachem Relief, im 18. Jahrhundert auf der Fläche ausgeführt sind. In der Schweiz war auch die Verbindung des Ofens mit der Wand durch eine Bank, zu der Stufen führen, und durch Bekleidung der Mauer mit Fliesen beliebt. Was die Formen betrifft, hat

Essenwein nachgewiesen, dass in Tirol der rein architektonische Aufbau vorherrscht, in Nürnberg das Augenmerk mehr auf plastische Zier gerichtet war. In der Färbung herrscht im allgemeinen Grün, Schwarz, Manganbraun

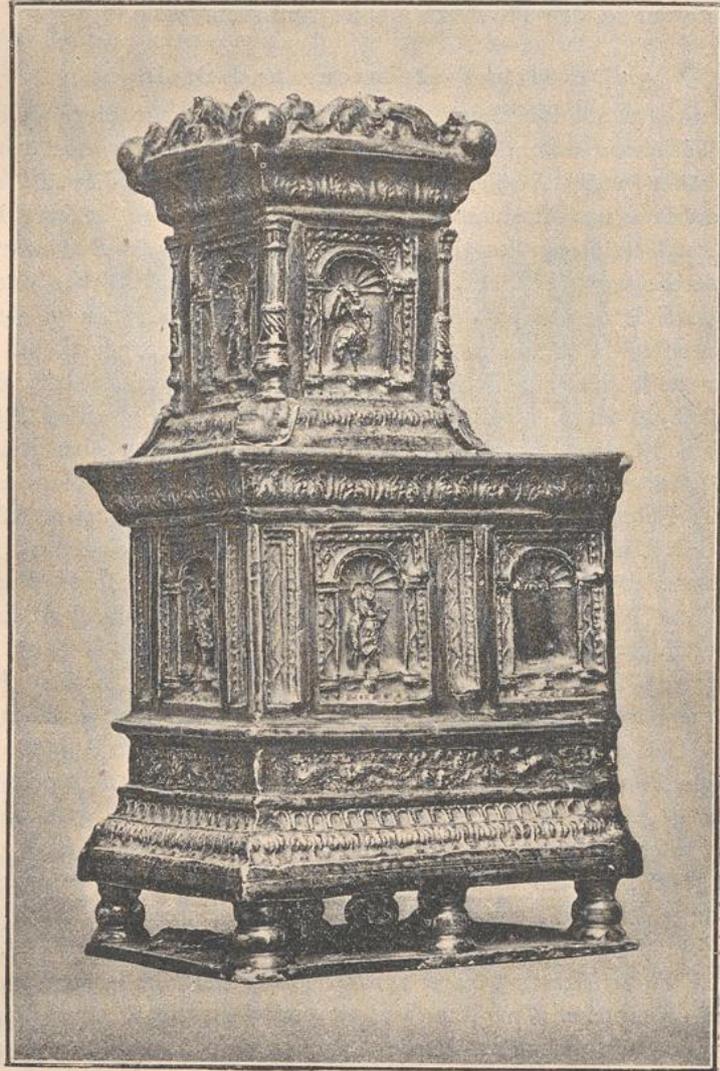


Fig. 417.

Nürnberger Ofenmodell.

vor, für die figürlichen Darstellungen greift die unter dem Namen Hirschvogel zusammengefasste Richtung mehrfarbiger Behandlung auch auf die Oefen über; mit dem Aufkommen des Rococoſtils in dem Aufbau und der Ornamentation wird der Grund mit Vorliebe grau in verschiedenen

Mischungen, namentlich bläulich, hergestellt, die Verzierungen weiss, bis endlich der antikisirende Stil ganz weisse, glatte Kacheln, höchstens mit Gliederungen oder eingefetzten Rundbildern von Terracotta, einführt. Die malerische Ausstattung der schweizer Oefen bedingt weisse Glasur. Mittelalterliche Kacheln zeigen häufig Wappenschilder, in der Renaissancezeit überwiegen mythologische, biblische, allegorische, geschichtliche Darstellungen, feltener sind Bilder aus dem täglichen Leben. Vielfach lässt sich die mehr oder weniger freie Benutzung von Stichen und Formschnitten der Zeit nachweisen. Ausnahmsweis kommen Kacheln vor, die, wie auch Eifengitter der Spätrenaissance (z. B. im Dom zu Konstanz, am Clementinum in Prag) perspectivische Darstellungen von Innenräumen zeigen. Hier und da hat der Künstler sein Bild angebracht, aber Künstlernamen finden sich nur selten.

Vollständige Oefen von künstlerischem Werthe haben sich, und zwar an ihrem ursprünglichen Platze, noch erhalten: in der Residenz zu Meran: grosser, grüner gothischer Ofen, 15. Jahrhundert; im Schloss Tirol; im Schloss Hohenfalzburg ein besonders prachtvoller Ofen mit gothischer Architektur, dem Bilde des Verfertigers und der Jahreszahl 1501; in Schlössern und Klöstern Ober-Oesterreichs; in der Burg zu Nürnberg mehrere schwarze, grüne und mehrfarbige; im Rathhause zu Augsburg: drei grosse, schwarz glazirt, reich mit Figuren in Hochrelief von Adam Vogt, 1620; im Artushofe zu Danzig: mehrfarbig mit humoristischen Reliefs, 15. Jahrhundert;<sup>1</sup> im Fürstenhofe zu Wismar ein von Val. Müller und Lütke von Münden 1575 ausgeführter &c. Viel mehr an ganzen Oefen und Kacheln ist in den Besitz grösserer Sammlungen übergegangen, und in dieser Beziehung müssen insbesondere das Germanische in Nürnberg, das Nationalmuseum in München, das Oesterreichische Museum in Wien, das Schloss Ambras bei Innsbruck genannt werden.

Durch Funde von Kacheln und Modeln haben zahllose Fabricationsstätten mit grösserer oder geringerer Sicherheit nachgewiesen werden können, von denen wir nur die hervorragendsten und insbesondere auch diejenigen, von denen Meisternamen bekannt sind, berücksichtigen. An einem noch gothischen, gelb auf grün ornamentirten Ofen im Hochschlosse Füssen (bair. Schwaben) findet sich Hans Seltzaman zu Oberdorf, und das Jahr 1514 genannt.<sup>2</sup> — In Villingen im badischen Schwarzwalde war ein ausgezeichnete Modelleur Hans Kraut vom ersten Drittel bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig. Von feinen mit farbigen Reliefs aus der biblischen Geschichte geschmückten Oefen befindet sich einer, bez. 1577 und 1578, im Kenfington Museum, ein zweiter von 1586 und 1587 ist aus dem Peterskloster im Schwarzwalde neuestens an die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe gelangt. Die Erwähnung eines Kraut'schen Ofens in der Wiener Hofburg in mehreren Handbüchern muss auf einem Irrthum beruhen.

<sup>1</sup> Abbild. *Illust. Ztg.* XXXII. 242.

<sup>2</sup> Heideloff, *Ornamente d. M. A.* Heft 23, Taf. VIII.

In Nürnberg, das noch reich ist an grünen, schwarzen und bunten Oefen, werden zu Ende des 16. Jahrhunderts als Ofenfabrikanten Georg und Andreas Leypoldt genannt,<sup>1</sup> und von der Tradition wurde mit den bemalten der Name Hirschvogel in Verbindung gebracht. Dies Verhältniss ist durch C. Friedrich<sup>2</sup> aufgeklärt worden. Augustin Hirschvogel (Hirschvogel, im Nürnberger Dialect Hirschvogel ausgesprochen), Sohn des berühmten Glasmalers Veit H., ist wahrscheinlich 1488 geboren und 1553 gestorben. Ein echter Sohn des Renaissancezeitalters, rastlos strebend, erfindungsreich und wanderlustig, versuchte er sich auf allerlei Gebieten der Kunst, war, wie sein Zeitgenosse Neudörffer rühmt, ein Meister in der Glasmalerei, im Aetzen und Emailliren, im Wappenstechen, im gebundenen Zeichnen und der Perspective, im Planzeichnen u. a. m., und so wandte er sich auch der Keramik zu. Wenn nicht früher, geschah dies, nachdem er als Gesellschafter des Hafners Hans Nickel sich 1531 ff. mit der Glasfabrikation nach venezianer Art befaßt, und um sich in dieser Kunst zu vervollkommen, eine Reise nach Venedig unternommen hatte, wahrscheinlich 1534. Dass er seinen eigentlichen Zweck nicht erreichte, ist aus der Angabe Neudörffers zu schliessen, Hirschvogel habe von dort viel Kunst in Hafners Werken mit sich gebracht, also *welsche Oefen, Krüg und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen, gemacht*. Diese Notiz muss neben den reichen radirten Gefässentwürfen als Fingerzeig für die Bestimmung der keramischen Arbeiten des Meisters dienen. Es läge nahe an venezianer Faiencen, die allerdings mehr an Treib- als an Gussarbeit erinnern, zu denken, wenn solche schon aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachzuweisen wären. So aber müssen die Bemerkungen Neudörffers wohl auf scharfe Ausprägung von Reliefs, tadelfreie glänzende Glasur und Ornamente der italienischen Renaissance bezogen werden. Seine Gefässentwürfe verrathen eine ziemlich barocke, sichtlich von der venezianer Glasbläserkunst beeinflusste Phantasie, haben meistens die Form von Chimären und keinerlei Aehnlichkeit mit den sogenannten *Hirschvogelkrügen*, von denen weiter unten gehandelt wird. Thongefässe, die zu jenen Entwürfen stimmten, sind bisher überhaupt nicht bekannt geworden. Wir dürfen uns daher der Meinung Friedrichs anschliessen, dass die *Krüg und Bilder*, die der Nürnberger Schreibmeister nach den Oefen aufführt, Vasen und andere Reliefs an Oefen bedeuten sollen. Denn Oefen müssen dem unbedingt zugewiesen werden. Vor allen ein grün glasierter auf der Burg Nürnberg, der sich durch Schärfe der Formen und vorzügliche Glasur auszeichnet, mit feinen Pilastern, Lifenen, Gesimsen, Fruchtstücken &c. völlig *welschen*, d. i. hier venezianer Charakter trägt, in den Füllungen Vasen zeigt, denen auch die in Hirschvogels Entwürfen mit Vorliebe angebrachte etwas plumpe

<sup>1</sup> Der Name Leypoldt oder Leyboldt, auch mit dem Vornamen Georg, ist in der dortigen Hafnerzunft häufig. Vgl. Bösch, *Nürnberger Hafnermeister 1520—1868* in Kunstgew.-Bl. 1888.

<sup>2</sup> *Aug. Hirschvogel als Töpfer*. Nürnberg 1885.

Draperie nicht fehlt.<sup>1</sup> Ausserdem zeigen sich Anklänge an Glasfenster in der Imhoffchen Capelle auf dem Rochusfriedhofe zu Nürnberg, die von A. Hirsvogel herrühren. Ihm selbst oder Nachahmern dürfen verschiedene Kacheln zugeschrieben werden, wogegen die buntbemalten Oefen des 16. Jahrhunderts keinen Zusammenhang mit ihm haben.

Der Name eines anderen berühmten Künstlers, des Goldschmieds Anton Eisenhoit, knüpft sich an einen mit Graphit geschwärzten Ofen mit Darstellung der Jahreszeiten im Dresdener Kunstgewerbemuseum und ähnliche Kacheln in der Sammlung zu Marburg. Der Künstler arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts für die hessischen Fürsten, und seiner Kunstweise entsprechen jene Kacheln durchaus.<sup>2</sup> Eine Ofenbekrönung im Oesterreichischen Museum mit dem Wappen der Stadt Vöcklabruck (Ober-Oesterreich) in trefflicher farbiger Ausführung, ist mit dem Namen der Stadt und 1546 bezeichnet.<sup>3</sup> — Die Aufführung von Memmingen als Fabrikationsort von Oefen beruht nach Gmelin auf einem Irrthum.<sup>4</sup>

In glänzender Blüthe stand die Ofenindustrie der Schweiz im 17. Jahrhundert, und mit ihr hat die Forschung sich eingehender beschäftigt.<sup>5</sup> Ihr Hauptsitz war Winterthur, wo die Familien Ehrhart, Pfau (mit Onufrius im 15. Jahrhundert beginnend) und Graf besonders hervorragendes geleistet haben.<sup>6</sup> Häufig nennen sich an einem Gegenstand sowohl der Hafner als der Maler. Im allgemeinen lässt sich der Entwicklungsgang von Reliefs unter grüner Glasur zu buntbemalter Plastik, mehrfarbiger Malerei auf weissem Grunde, zu blauer Malerei (Sittenbildern mit Sprüchen) und endlich zur Rococoornamentation wohl verfolgen, doch fliessen, wie immer, die Grenzen vielfach ineinander. Noch in das 16. Jahrhundert wird, den Trachten nach zu schliessen, der prachtvolle grüne Ofen im Schlosse Wülflingen bei Winterthur gehören, obwohl an der Bekrönung ein Wappen mit der Jahreszahl 1647 angebracht ist. Er ist mit Thronsitzen und Wandbekleidung verbunden, und in den trefflichen Reliefs sind die Sinne (durch ein Liebespaar), die Erdtheile, Evangelisten, Heilige &c. dargestellt.<sup>7</sup> Von 1610

<sup>1</sup> Abbild. mit Details bei Friedrich a. a. O. Taf. XXVI—XXIX.

<sup>2</sup> Drach und Berling in Kunstgew.-Bl. 1887, 1888.

<sup>3</sup> Abbild. in »Das K. K. Oesterr. Museum«, Wien 1873.

<sup>4</sup> Sprechfaal 1889, Nr. 11.

<sup>5</sup> *Anzeiger f. Schweiz. Altkde.* — Bühler, *Die Kachelöfen in Graubünden*. Zürich 1881. — Hafner, *Das Hafnerhandwerk und die alten Oefen in Winterthur*. Winterthur 1876. — Lübke, *Ueber alte Oefen in der Schweiz*. Zürich 1865.

<sup>6</sup> Da Vor- und Zunamen sich mehrfach wiederholen, sind Verwechslungen kaum zu vermeiden. Demmin, Guide II. 925 gibt ein Meisterverzeichnis von 1641 an. Verwirrung ist auch dadurch entstanden, dass bei Wiederherstellungen oft Bestandtheile verschiedener Oefen zusammengefügt worden sind.

<sup>7</sup> Abbild. mit vielen Details in: *Das Kunsthandwerk* I. 33, 34, 39, 40. — Einzelne Kacheln wiederholen sich an einem schwarzen Berner Ofen, ferner an Exemplaren in Chur und Maienfeld.

datirt der mit HCE und DE bezeichnete, wohl von zwei Gliedern der Familie Ehrhart herrührende Ofen mit den Todfünden in leuchtenden Farben bemalt im Balusterbaum in Winterthur. Auf der Schweiz. Landesausstellung in Zürich 1883 war eine Kachel eines Ludwig Pfau zugeschriebenen Ofens von 1591 mit einer Ansicht der *Oferia Pfauw*, d. i. der Pfau'schen Malerwerkstatt. Von Ludwig Pfau, der bereits im 16. Jahrhundert gearbeitet hat, ist 1620 der mit zwei Sitzen verbundene, mit verschiedenen Allegorien, vorherrschend blau und gelb, bemalte Ofen des Alten Seidenhofs in Zürich ausgeführt. Den Ofen der Rathsstube in Chur mit Abbildungen der Stände lieferte Hans Heinr. Pfau 1632. Der Zeit nach folgt ein Ofen im Lorbeerbaum zu Winterthur mit Darstellungen der Tugenden in Blau und der Bezeichnung 1636 DP, welche nicht auf den David Pfau zu deuten ist, der als der ausgezeichnetste der Familie gilt. Dieser letztere David Pf., Meister 1670, † 1702, war Hafner, die malerische Ausstattung befragten Abraham Pfau (Ofen in Zug von 1660), von dem ein Ofen mit grünen Gliederungen und farbigen Kacheln von 1686 aus Schloss Wyden bei Andelfingen im Schloss Altenklingen (Thurgau) steht, und Heinrich Pfau (mehrere Oefen im Rathhause und im Kappelerhof in Zürich von 1697, Ofen in Zug von 1699). Den selben (?) Heinrich Pfau finden wir im Verein mit dem Hafner Hans Heinrich Pf. im Rathhause zu Winterthur (1705) und mehrfach in Zürich, Hans Heinrich allein auch in Näfels.

Hans Heinrich Graf (Graaf) ist an einem Ofen von 1655 in Stadelhofen und an einem mit grünen Kacheln in farbig bemalten Umrahmungen von 1668 in Schloss Elgg genannt, Heinrich Stadler 1670 (Rüdenfaal in Zürich). Ottmar Vogler zu Elgg als Hafner und David Sulzer als Maler erscheinen 1726 an dem Ofen der Weggenzunft in Zürich (achteckig, in lichten Farben mit den Tugenden und entsprechenden biblischen Szenen auf landschaftlichem Hintergrunde und mit Sprüchen virtuos bemalt), jetzt im Oesterreichischen Museum in Wien; ein ebenfalls von Sulzer gemalter Ofen mit Landschaften in Blau, Blumenstücken und Ornamenten im Stern zu Winterthur, 1736. An einem Ofen im Ochsen in Zürich mit vorzüglichen Schäfer- und Jagdbildern und Rococoornamenten von 1757 nennt sich als Maler Hoffmann, über den wir sonst nichts ermitteln konnten.

• Ueber die Preisverhältnisse im 17. Jahrhundert gibt uns eine Notiz aus Chur<sup>1</sup> eine Andeutung. Ludwig und Heinrich Pfau lieferten 1664 zwei Oefen für Marienfeld frei bis Zürich für 40 und 35 Gulden, die Wandkacheln dazu wurden mit je 3 fl. 16 kr. berechnet.

Selbstverständlich werden noch an vielen anderen Orten der Schweiz Oefen gefertigt worden sein. Mit ziemlicher Sicherheit lassen sich die folgenden als einheimische Arbeiten bestimmen.<sup>2</sup> In Zürich in der Alter-

<sup>1</sup> Bühler a. a. O. S. 10.

<sup>2</sup> Vgl. Demmin, *Guide* 914 ff.; *Katal. d. Schweiz. Landes-Ausst. 1883.*

thumsammlung mittelalterliche Kacheln. Eine grosse grüne Kachel, in England befindlich und abgebildet in L'Art p. tous 1864. 115, wird von Demmin Schaffhausen, dem Geburtsorte Tobias Stimmers zugeschrieben, weil die Hauptdarstellung aus der Geschichte Josephs nach des Künstlers *Neuen künstl. Figuren Biblischer Historien*, Basel 1576, Bl. 23 v., ziemlich genau, aber im Gegenfinne, modellirt ist; doch ist die von D. angegebene Namensbezeichnung auf der Abbildung nicht zu entdecken, und bekanntlich sind solche Publicationen von den Hafnern vielfältig benutzt worden. Ebenso schreibt der Autor einer Thonwaarenfabrik, die im 17. und 18. Jahrhundert in Schaffhausen bestanden haben soll, über die aber nichts bekannt ist, mehrfarbige Oefen von 1647 und 1670 in dem nahegelegenen Uhwissen zu; ein Maler Joh. Henr. Meyer von Schaffhausen nennt sich auf einer Steckborner Ofenwand von 1727. In Lutry, Cant. Waadt, ein Ofen von 1602; — in Basel im Spiesshof ein blau in blau gemalter aus dem 17. Jahrhundert und einer mit farbigen Blumen auf weissem Grunde aus dem 18. Jahrhundert; im Stadthause zu Luzern ein weisser mit Gold von 1731, nach Demmin »ein Werk Dolders«;<sup>1</sup> — im Stadthause zu Lausanne zwei Oefen blau in blau von 1749 und im Stadthause zu Freiburg zwei von Nüffer daselbst mit Kindergruppen in der Art Bouchers farbig bemalt, Ende des 18. Jahrhunderts; — aus Steckborn, Cant. Thurgau, sind bekannt die Hafner J. J. Karrer, 1727, und Daniel (Ofen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Sigmaringen), aus Lenzburg (Aargau) Jak. Frey, 1779.

Wir reihen hier figürliche Arbeiten in gebranntem Thon an: Reliefs von Judocus Vredis im Diöcesanmuseum zu Münster; die Kanzel in Strehla in Sachsen mit biblischen Reliefs, von einer Mosesfigur getragen, vom dortigen Töpfer und Bildschnitzer Melchior Tatz 1545 oder 1565 gefertigt; in der Petrikirche zu Brandenburg das Grabmal der Elis. Winkelmaass, † 1520; in der Marienkirche zu Danzig das Marienstandbild aus bemalter Terracotta. Nic. Bergner aus Thüringen lieferte nachweislich 1582—1587 Porträtbüsten aus bemalter Terracotta für die Fürsten in Darmstadt, Kassel, Heidelberg, Rudolstadt.<sup>2</sup> — Die Kanzeln der Muttergotteskirche in Kuttendorf in Böhmen und in dem nahegelegenen Gang sind nach den Untersuchungen von Prof. Branisch in Budweis nicht Terracotta, wie mehrfach angegeben ist, sondern die erstere feiner Prager Mergelstein, die andere Sandstein.

Rheinische Steinzeugkrüge<sup>3</sup> wurden früher in Deutschland *kölnisch*, in Frankreich *grès cerame de Flandre* genannt, und diese gleich berech-

<sup>1</sup> Sollte damit Andr. Dolder von Beromünster gemeint sein, der Kuppelöfen mit stilisirten Blumen gemacht hat, so wäre die Angabe irrig, da letzterer erst 1743 geboren ist.

<sup>2</sup> Drach im Kunstgew.-Bl. 1889.

<sup>3</sup> Dornbusch, *Abhandl. üb. d. sogen. Flandrische Steingut*. Utrecht 1878. — Derf., *Die Kunstgilde der Töpfer in Siegburg*. Köln 1873. — Van Bastelaer, *Les grès wallons*. Mons 1885.

tigten und gleich unberechtigten Bezeichnungen haben unfruchtbare Streitigkeiten hervorgerufen. Sie waren Handelsausdrücke, wie *Smyrna-Teppiche* und ähnliche. Das Fabricationsgebiet zieht sich den Niederrhein entlang und westlich bis in das Limburgische, und da sich an dieser Sprachgrenze das Niederdeutsche rheinischer Färbung und das Vlamische vielfach bis zur Unkenntlichkeit vermischen, manche Modellschneider offenbar für hüben und drüben gearbeitet haben, auch wohl eine Werkstatt die Arbeiten einer anderen einfach abgeformt haben mag, und alte Ornamentstempel keineswegs mit jedem Wandel im Stil ausser Gebrauch zu kommen pflegen, so sind die an solchen Krügen angebrachten Sprüche ebensowenig sichere Merkmale ihrer Heimat und der Zeit ihrer Entstehung, wie die bildlichen Darstellungen; hingegen zeugen besondere Eigenschaften des Thons für bestimmte Gegenden.

Auch gewisse Formen sind an einzelnen Orten mit Vorliebe, wenn auch nicht ausschliesslich gemacht worden. Uebrigens lassen sich die sehr mannichfaltigen Formen auf die wenigen Grundformen der mittelalterlichen Gefässe zurückführen. Die nahezu cylindrischen Krüge mit schwacher Ausbauchung werden einerseits zu gegliederten Bechern, deren Bauch,

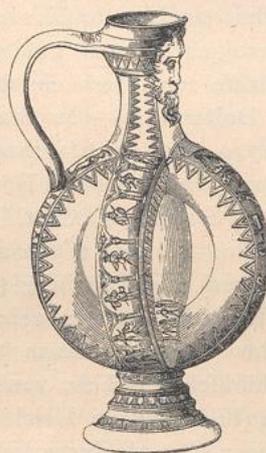


Fig. 418.  
Rheinischer Ringkrug.

oder der eiförmige Körper erhält in der Mitte ein von Rundstäben oder Kehlungen begrenztes cylindrisches Stück als Fläche für fortlaufende Reliefdarstellungen (Fig. 419 b) u. f. w. Aus den Acten der Töpfergilde in Siegburg ist eine Menge von Namen für Gefässe bekannt geworden, deren Bedeutung meistens unerklärt bleibt. Da *Miethen* die kostspieligsten sind, darf man in ihnen die grossen, figurenreichen, häufig mit eigenem Gussrohr versehenen Henkelkrüge vermuthen (Fig. 421).

Der geographischen Lage folgend finden wir zunächst das *Kannenbäckerländchen* in dem von Rhein und Lahn gebildeten Winkel mit den Hauptorten *Grenzhausen* und *Höhr*, die Heimath der sog. Nassauer Krüge und der *Kruken* (Thonflaschen mit kleinem Henkel) für Mineralwasser. Charakteristisch für das vom 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts in den genannten und anderen Ortschaften der Umgegend (Lauenstein, Vallendar &c.)

gewellter Fufs und trichterartige Mündung ungefähr den gleichen Durchmesser haben, anderseits zu schlanken, gradwandigen *Schnellen* (Fig. 420 b); die kugel- oder eiförmigen erhalten einen längeren oder kürzeren Hals, oder werden plattgedrückt wie die Pilgerflasche; dann wird das Mittelstück der Rundung durchbrochen oder gänzlich entfernt: *Ring-* oder *Wurftkrug* (Fig. 418);

hergestellte Fabricat, das als Gebrauchswaare unter dem Namen *Coblenser Geschirr* ging, ist ein aschgrauer, manchmal ins Bläuliche spielender Thon mit blauer, brauner oder violbrauner Malerei (die beiden letzteren Farben mit Mangan hergestellt, das je nach dem Grade der Hitze in verschiedenen Tönen aus dem Brande kommt). Unter den Arbeiten von künstlerischem Werthe nehmen den ersten Rang ein die nur für die Credenz berechneten runden oder flachen Krüge mit meistens engem Halse und häufig einer Maske am Schnabel, der Bauch mit Rosetten- oder Sternmuster bemalt, auch mit durchbrochenen Rosetten, dann die Ring- und Wurfkrüge (Fig. 418 mit Doppelring), Krüge, um deren Bauch ein Fries mit Figurenbildern in Nischen oder Medaillons läuft (Fig. 419 b) u. a. m.; feltener sind Schreibzeuge, Salzfüßer, architektonische Details, wie Giebelbekrönungen u. drgl. Die Ornamentation zeigt oft verschiedene Verfahrensarten neben einander,



Fig. 419.

Rheinische Steinzeugkrüge.

Einschneiden der Umriffe, Pressung mit Hochtempeln, Modeln aus Holz, Thon, Stein oder Metall. Auf Arbeiten aus dem 18. Jahrhundert kommt die Marke KBL vor, ferner der Name Joh. Männecken in Höhr.

In Siegburg wurde in der Blüthezeit der dortigen Fabrication, d. i. im 16. bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts, ein reiner, sich gelblichweiss bis silbergrau brennender Thon verarbeitet, und diese Färbung, die durch die zumeist angewandte dünne Salzglasur noch Glanz erhält, ohne dass die Reliefs stumpf werden, hat ohne Zweifel zu der grossen Beliebtheit der Siegburger Waare beigetragen. Dort namentlich wurden die fast cylindrischen Schnellen (Fig. 420 b) mit hoch angesetztem rundem Henkel gemacht, die gewöhnlich in drei Felder senkrecht getheilt sind; *bleiche Schnellen* wurden sie genannt, d. h. hellfarbige. Die aus Modeln von gebranntem Thon aufgedrückten Reliefs der Felder zeigen bald verschiedene Darstellungen, bald die nämliche dreimal: alttestamentarische Scenen, Reichsadler, Wappen &c. Doch stammen aus Siegburg auch allerlei andere Ge-

III.

31



Graubraune spielender Glasur geliefert. Besonders charakteristisch sind die von reiner Kugelform mit meistens kurzem Halbe und aufgelegtem Pflanzenwerk, Köpfen, Medaillons, die römischen Münzen nachgebildet zu sein. Bei anderen ist zwischen die beiden Halbkugeln ein cylindrisches Stück eingeschoben, das einen Fries mit Büsten oder Wappen in Nischen oder mit fortlaufenden Darstellungen bildet. Ferner sind dort graue Krüge mit blauen Verzierungen gemacht worden.

Raeren mit Titfeld, Neudorf und Merols (zwischen Aachen und Montjoie) ist besonders bekannt durch feine Bartmännchen (in England spottweis nach einem Cardinal *Bellarmino* benannt), bauchige Krüge, am Halbe mit einem bald naturalistisch, bald in einer an irische Miniaturen erinnernden



Fig. 421.  
Siegburger Krug.

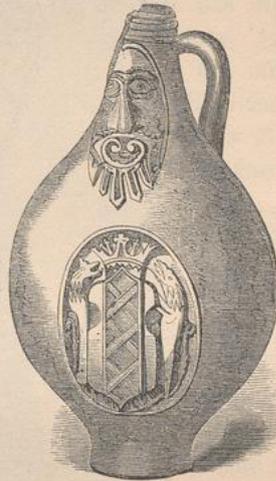


Fig. 422.  
Bartmännchen.

Stilisirung behandelten Kopfe, dessen Bart bis auf den Bauch reicht (Fig. 422). Die Kugelform geht dort gewöhnlich in Ei- oder Birnenform über, der Hals pflegt mehrfach geringelt zu sein, den Bauch zieren zumeist Wappenbilder in ovaler oder rautenförmiger Umrahmung, und zwar oft dreimal dasselbe. Die Glasur ist braun in mannichfaltigen Abstufungen. Ebendaher stammen auch ovale Krüge mit dem Friesbande, cylindrische und konische. Meister Balden Mennicken kommt 1577 vor, Jan Emens 1587, mit der Jahreszahl 1584 nennt sich ein Hafner oder Formschneider Engel Kran (Thorn, Lanna'sche Sammlung in Prag). Auch A. Ernst, Jan Ernst (IE) scheinen nach Raeren zu gehören.

Der Zusammenhang der belgischen Steinzeugfabrication mit der rheinischen ist nicht nur durch die Nachbarschaft wahrscheinlich gemacht, sondern fogar erwiesen durch die Berufung von Siegburger Töpfern nach

Bouvignes bei Namur, 1641, woselbst J. B. Chabotteau *pots à la façon d'Allemagne* fabricirte, und wo 1647 ein Arbeiter Clutken (Kludgen) namhaft gemacht wird (die Fabrik bestand bis 1730);<sup>1</sup> — durch die etwas spätere Nachahmung des Siegburger und Grenzhausener Geschirres in Dinant; — durch die Gründung einer Fabrik zu Brée im Limburgischen mit Töpfern aus dem Lande Geldern, 1763.<sup>2</sup> Das Vorkommen der selben Formen, Ornamente und figürlichen Darstellungen an *wallonischen* Arbeiten hat daher nichts auffallendes, und kann am wenigsten als Beweis dafür dienen, dass Belgien (insbesondere Bouffloux und Châtelet) als die eigentliche Heimath dieser Steinzeugindustrie anzusehen sei. Belgischer Herkunft soll die in Fig. 423 abgebildete Wasseruhr fein.

Auch für Regensburg ist die Priorität in Anspruch genommen worden, doch stammen dortige Steinzeugkrüge, aschgrau mit blauem Ornament, frühestens aus dem 16. Jahrhundert, in dem Hieronymus Hopfer dort Entwürfe für Krüge geliefert und mit I. H. bezeichnet haben soll.

Auch in Oberösterreich hat eine solche Fabrication bestanden, in Linz oder Gmunden.

ist mit Merten Koller *Anebergk* (Annaberg) 1569 bezeichnet;<sup>3</sup> verschiedene Gefäße erinnern an die Oefen von Hans Kraut in Villingen,<sup>4</sup> und falls der auf der gelben Pilgerflasche mit farbigen Reliefs (Salomon als Götzen-diener, Simson und Delila, Lucretia) im Darmstädter Museum (Fig. 424) als Besteller genannte Blasius derselbe Abt dieses Namens gewesen sein

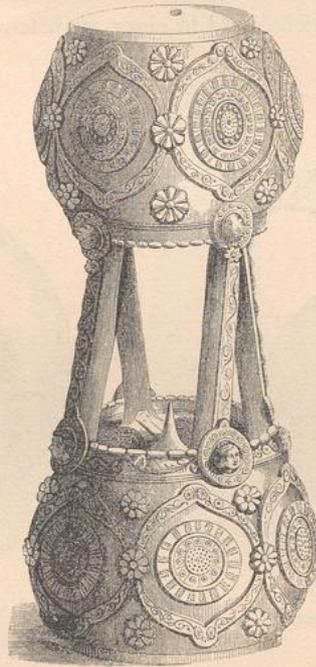


Fig. 423.  
Wasseruhr.

Unter dem Namen *Hirschvogel-Krüge* versteht man Gefäße, die in ihrer Mehrzahl Birnform, gelbe Glasur, Theilung in senkrechte

Felder, aufgelegte stumpfe, buntbemalte Reliefs und geflochtene Henkel mit einander gemein haben. Dass sie mit Unrecht dem Augustin Hirschvogel zugeschrieben worden sind, ist bei Besprechung der Oefen (S. 476) erwähnt worden. Aller

Wahrscheinlichkeit nach stammen sie aus verschiedenen Gegenden, wo man bunte Oefen gemacht hat. Ein Krug im Dresdener Kunstgewerbe-Museum

<sup>1</sup> Van de Castelle, *Les grès cérames de Namur* im »Bull. d. comm. roy. d'art et d'architect.«. Brux. 1885.

<sup>2</sup> Dornbusch a. a. O. Vorrede.

<sup>3</sup> Bei Friedrich irriger Weise *Moller*.

<sup>4</sup> Vgl. S. 475.

folgte, der an dem Ofen aus dem Peterskloster vorkommt, so würde die Herkunft des Gefäßes sichergestellt sein.

Kreussen bei Baireuth, früher auch *Crusen* oder *Kräusen* &c. geschrieben, in der Nähe grosser Thonlager, kennzeichnet sich schon durch seinen an die altdeutschen Ausdrücke für Deckelkrug: Kroos, Kräuslein &c. erinnernden Namen, sowie durch den Krug im Wappen der Stadt als eine Stätte der Hafnerei von altersher. Krüge bilden auch das Haupterzeugniss im 16. und 17. Jahrhundert, daneben kommen eckige Flaschen mit Schrauben-



Fig. 424.

Pilgerflasche, fogen. Hirschvogel.

verschluss von Zinn, selten Schüffeln vor. Meistens sind die Sachen aus dunkelbraunem Thon mit gleichfarbiger Glasur und theils aufgedruckten, theils eingeschnittenen Verzierungen, die an den aus dem Brande scharf hervorgegangenen Exemplaren mit Emailfarben bemalt sind, vorherrschend gelb und türkisblau, auch weiss, schwarz, grün, manchmal mit Vergoldung, die Gesichter fleischroth. Solche Krüge und Flaschen sind gewöhnlich niedrig im Verhältniss zum Durchmesser, konisch oder wenig ausgebaucht. Nach den Darstellungen unterscheidet man *Apostelkrüge* (Fig. 425, 426), *Kurfürsten-, Planeten-, Jagdkrüge* (Fig. 420a), solche mit Porträt-Medaillons, Pflanzen-

ornament, Wappen, Gitterwerk &c. In den architektonischen Umrahmungen klingen die Ofenkacheln Hirsvogels nach. Ausser den Bezeichnungen der Apostel &c. finden sich Sprüche oder Eigenthümernamen. Von Hafnern sind bekannt: drei Vest aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, Schmidt, Seiler; mit dem letzten dieses Geschlechtes, Friedrich Seiler, † 1804, erlischt die Kunsttöpferei in Kreussen. Eine andere Art des dortigen Geschirres sind lichtgraue, in der Form sich den rheinischen nähernde Krüge, von denen die theilweis mit schwarzem und weissem Email colorirten als *Trauerkrüge* bezeichnet werden, welcher Name wohl irrig auch auf birnförmige graue übertragen wurde, die durch geflechtähnliche senkrechte Streifen in Blau und Weiss, auch Rosenroth und Weiss, in Felder getheilt sind (Fig. 427).

In Sachsen, namentlich im Voigtland und im benachbarten Egerlande, wurden Steinzeugwaaren von mehr ins Gelbliche oder Graue spielen-



Fig. 425.  
Apostelkrug, Kreussen.



Fig. 426.  
Planeten- und Apostelkrug.

der Glasur gemacht; charakteristisch sind fast kugelförmige Weinkrüge mit gradem Gussrohr, das, wie die Mündung, mit einem Zinndeckel verschlossen ist. Es kommen auch schwarzbraune Krüge mit aufgelegten gelben Verzierungen und mit emailirten, manchmal vergoldeten, Büsten sächsischer Kurfürsten vor. Von *Waldenburgischem Geschirr* berichtet Matheſius in seiner Bergpostille (1562), es werde *steinern* genannt, weil es hart genug gebrannt sei, um am Stahl Feuer zu geben.<sup>1</sup> Vielleicht gehört auch das *Erfurter Geschirr*, das 1716 auf die Nürnberger Messe gebracht wurde, hierher.

Aus Bunzlau in Schlesien (nicht aus Jungbunzlau, wie hier und da angegeben ist) stammen die Gefässe von graubraunem Scherben mit kaffeebrauner glänzender Glasur, vorzugsweis Kaffeekannen von hübscher Form und in den feineren Exemplaren mit aufgelegten stroh- oder ledergelben Ornamenten, emailirtem und vergoldetem preussischem oder sächsischem

<sup>1</sup> S. CCLXXII.

Wappen, Fürstenbildern u. a. m. Die Industrie soll im 17. Jahrhundert gegründet worden sein, ihre Blüthe fällt in die zweite Hälfte des folgenden, wie die Ornamentation im Allgemeinen und auch der Umstand beweist, dass der flachrunde Deckelknopf in der Art des dreieckigen Hutes an drei Seiten aufgebogen zu sein pflegt (Fig. 428).

Sogenannte *Bauernmajolica* ist in den verschiedensten Gegenden, in kleinen Städten und Dörfern angefertigt worden. Die Strömung scheint von dem venezianischen Dalmatien aus gegen Osten gegangen zu sein, und lässt sich durch Friaul, die slavischen und deutschen Alpenländer Oesterreichs, Mähren und Ungarn bis nach Siebenbürgen verfolgen. Mostkrüge, Schüsseln und Teller sind am häufigsten. Mit Ausnahme der aus der Gegend von Görz stammenden Gefässe, deren blaues, schwarz oder manganbraun umrissenes Ornament auf weissem Grunde äusserst günstig wirkt, sind die Sachen, die wahrscheinlich von einheimischen Hafnern geformt und von wandernden Malergefellen decorirt wurden, mit Heiligen, Volkstypen, Wapenthieren u. dergl. vorzugsweis in Gelb, Grün und Manganbraun bemalt. Ueber ungarische und siebenbürgische Arbeiten enthält die Zeitschrift des Kunstgewerbemuseums in Budapest (*Művészeti Ipar*) von 1889 Nachrichten.



Fig. 427.

Grauer Krug, Kreussen.

Im 17. und ganz besonders im 18. Jahrhundert nahmen die fabrikmässige Herstellung von Steingutwaaren überall einen grossen Aufschwung. Einestheils regte die Einfuhr von französischer Faience und Delfter Geschirr zu Nachahmungen an, und Landes- und städtische Behörden schützten gern die heimische Industrie gegen fremde Concurrenz; andererseits führten die Bemühungen um Entdeckung des Porzellans meistens nur zur Verfertigung feiner Steingutwaaren. Da diese, wie in Holland, auch in Deutschland häufig *Porzellan* genannt wurden, ist es mitunter schwer, die Art des Fabricates festzustellen. Daneben behauptete sich an manchen Orten die glafirte rothe Töpferwaare.

Beginnen wir im Südwesten, so finden wir in der Schweiz eine, meistens mit der Ofenindustrie zusammenhängende Fabrication. Schaffhausen figurirt wohl nur irrthümlich in mehreren Handbüchern. Die Aufschrift *Schaephuysen* auf einer grossen vielfarbig emailirten Schüssel im Musée Cluny und einer ähnlichen in Sigmaringen hat zu der Annahme verleitet, dass niederländische Hafner in Schaffhausen eine Fabrik betrieben hätten. Da aber ein Dorf Schaephuysen im Kreise Mörs existirt, und die Stücke genau mit Arbeiten aus Gennep im Limburgischen übereinstimmen, so stammen sie wahrscheinlich aus derselben Gegend (vergl. Gennep, S. 493).

Schweizer Faiencen<sup>1</sup> aus dem 18. Jahrhundert kamen in der Landesaussstellung zu Zürich im Jahr 1883 in grösserer Zahl zur Anschauung. (Zürich f. unter Porzellan.) Sog. *Münster Faiencen*, insbesondere Suppenschüsseln und Wasserkrüge, in den Formen an französische Vorbilder erinnernd, mit nicht reinweisser Glafur, in kräftigen Farben bemalt, bez. *M*, auch *D*, oder *DM*, rühren her von Andr. Dolder in Beromünster (Cant. Luzern), geb. 1743 zu Bennones (Präfectur Luneville); von ihm auch mit stilkürten Blumensträussen bemalte Kuppelöfen. Auf ihn bezieht sich vermuthlich die (in dem Falle irrige) Angabe Demmins,<sup>2</sup> dafs ein

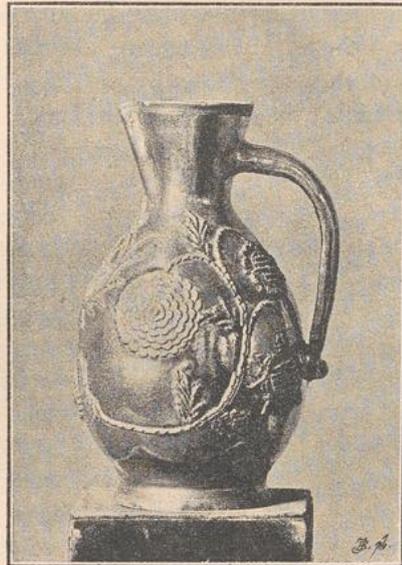


Fig. 428.

Bunzlauer Kaffeekanne.

weisser und vergoldeter Rococoofen von 1731 im Stadthause von Luzern ein Werk »Dolters« fei.

In Lenzburg (Aargau) gründete 1763 J. J. Frei, der feine Ausbildung in Frankreich erhalten haben soll, eine Fabrik, aus welcher Oefen mit porzellanartiger Glafur und vortrefflicher Blumenmalerei in Porzellanfarben (namentlich verschiedene Grün, kein Blau, Maler A. H. und H. C. Klug), ferner Teller und Schüsseln mit der Marke LB hervorgegangen sind.

*Berner Geschirr* wurde im 17. und 18. Jahrhundert im Simmenthal (weisslich, mit Malerei über der Glafur), in Langnau (gelbweiss, goldgelb oder kaffeebraun mit Malerei unter der Glafur und eingeritzten Umrissen),

<sup>1</sup> H. Angft im Kataloge der Ausst. von 1883 und in »Anz. f. schw. Altthk.« 1889.

<sup>2</sup> *Guide* II, 936.

Heimberg (weiss oder dunkelbraun, dem vorigen ähnlich, oft mit Gehängen von Kugelchen) gemacht.

Winterthur lieferte ausser Oefen auch vielerlei Geschirre, namentlich Prunkschüsseln mit breitem, mit Früchten bemaltem Rande und einem Oehr zum Aufhängen, gemeinhin *Wappenplatten* genannt, weil sie meistens in der Mitte Wappen, Namen oder Initialen der Besteller oder Beschenkten und Jahreszahl tragen. Doch kommen auch vielfach solche mit figürlichen Szenen, Kostümbildern, zuletzt Landschaften vor. Sie haben weisse Zinn-*glafur* und die Malerei hält mit der auf Oefen gleichen Schritt, wie sich denn auch dieselben Meister bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts auf Gefässen nennen. Ein Krug von Hs. Hrch. Graf 1690 ist unter der *Glafur* mit gelben, grünen, violettbraunen senkrechten Streifen und Tupfen bemalt und mit aufgelegten Medaillons &c. verziert.

In Bayern kommt Nürnberg, auch wenn ihm die angeblichen Hirschvogelkrüge abgesprochen werden müssen, in Betracht. Dort hat Joh. Schaper von Harburg in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts weisse Faiencekrüge in derselben feinen, an Federzeichnung erinnernden Art, wie feine Gläser, mit Figurenbildern oder Landschaften in Schwarz bemalt, feltener mit Färbung oder Goldhörung in den Umrahmungen der Bilder; diese sind oft mit den Anfangsbuchstaben des Künstlers, manchmal mit dem vollen Namen bezeichnet. Ein Nachahmer, M. Schmid, nennt sich 1722 auf einem in Purpur decorirten Krüge.

Drei Glas- und Krughändler in Nürnberg: Christian Marx (1660 bis 1731), J. C. Romedi († 1720) und Hemmon, gründeten 1712 eine Faiencefabrik,<sup>1</sup> in die nach dem Ausscheiden des Letztgenannten, 1715, Joh. Andr. Marx, der auch malte, eintrat. Brenner und Maler kamen Anfangs aus Ansbach. Als Maler werden mehrere Tauber namhaft gemacht, von denen einer, Geo. Michael, die Bildnisse des älteren Marx und Romedis auf ovale Platten gemalt hat (Kunstgewerbemuseum in Berlin). Andere Maler sind Joh. Wolff, G. F. Grebner 1721, J. A. E. Glüer (Glüher) 1722, Val. Bontemps, W. J. Profch, Casp. Neuner, Ströbel, zwei Kardenbusch, Andreas und Georg u. A. Die Sachen sind in Blaumalerei auf weissem, später mehr ins Bläuliche spielendem Grunde mit figürlichen Darstellungen, staffirten Landschaften, Blumen und Ornamenten in der Weise von Nevers und anderen französischen Faiencefabriken, hier und da auch an Japan erinnernd. Die Fabrik bestand unter J. H. Strunz bis ins 19. Jahrhundert. Die Bezeichnung *Neumark* auf hübschen kleinen Jagdgruppen wird auf den gleichnamigen Ort bei Nürnberg, aber auch auf einen — übrigens unbekanntem — Nürnberger Künstler bezogen.

Die erwähnte Fabrik in Ansbach verfertigte gegen und nach 1700 insbesondere Geschirre im Stil von Rouen decorirt, von denen viele mit Matthias Rofa bezeichnet sind.

<sup>1</sup> Friedrich in: »Zeitschr. d. bayer. Kunstgew.-Vereins« 1889.

Baireuther Steingut ist in Graublau auf bläulicher Glasur decorirt; es findet sich mit dem Stadtnamen oder mit *B* bezeichnet. Das nahegelegene St. Georgen am Wald, wo 1730 von Knöller eine Fabrik gegründet worden sein soll, kennen wir durch die von Jacquemart verzeichnete Aufschrift nebst dem Namen F. G. Fliegel und 1764 auf einer mit Blumen und Früchten fein bemalten Schale in der Sammlung von P. Gaspault in Paris. Derselbe Name kommt in Arnstadt vor.

Die Steingutfabrik in Damm (bei Aschaffenburg) ist erst im 19. Jahrhundert gegründet worden und die von dort stammenden Figurengruppen in Sammlungen sind mit Benutzung der alten Formen aus Höchst hergestellt. Mit dem Namen Göggingen (bei Augsburg) sind Geschirre mit blassblauem Pflanzen- und anderem Ornament, 18. Jahrhundert, bezeichnet; die Fabrik, 1748 vom Bischof von Augsburg gegründet, 1749 von Jos. Hacklh geleitet, 1752 aufgehoben, lieferte u. a. nach Silbermodellen gearbeitetes Tafelgeschirr.<sup>1</sup>

In Schretzheim bei Ellwangen und in Künersberg bei Memmingen sind im 18. Jahrhundert namentlich Tafelgeschirre in Gestalt von Thieren, Früchten, Gemüsen u. dergl. gefertigt worden. In Schretzheim war eine Familie Wintergurfst thätig; Künersberg wurde 1745 von H. v. Küner aus Wien mit fremden, wahrscheinlich siebenbürgischen Arbeitern eingerichtet, und hat nur ungefähr 25 Jahre<sup>2</sup> bestanden.

Ludwigsburg in Württemberg, bekannt wegen seines Porzellans, scheint schon früher eine Steingutfabrik besessen zu haben; wenigstens erwähnt Jacquemart ein Stück von 1726. Die seltenen Erzeugnisse sollen die selben Marken führen, wie die Porzellane.

Figuren in der Tracht vom Ende des vorigen Jahrhunderts sind von Rummel in Ulm um jene Zeit gefertigt und kalt bemalt worden.

In der berühmten Porzellanfabrik zu Frankenthal in der bayerischen Pfalz sollen von Paul und Joseph Hannong mit ihrem Anfangsbuchstaben bezeichnete Faiencegeschirre mit Blumen decorirt und auch später noch Figuren gemacht worden sein. Diese Gegenstände stammen vermuthlich aus der Fabrik in Mosbach am Neckar, die Berthevin aus Holland 1770 mit Erlaubniss und Unterstützung des Kurfürsten Carl Theodor einrichtete, in welchem Falle die Malermarken von den Porzellanoriginalen mitcopirt sein würden. (Vergl. Porzellan: Frankenthal.)

Auf kurmainzischem Gebiete, und zwar in Höchst, hat angeblich schon im 17. Jahrhundert eine Faiencefabrik bestanden. Die Grundlosigkeit dieser Behauptung ist von E. Zais nachgewiesen worden. Allerdings ist in Höchst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch Faience gemacht worden, also in der dortigen (1746 gegründeten) Porzellanmanufactur und

<sup>1</sup> Zais in der Bayer. Gew.-Ztg. 1889.

<sup>2</sup> Gmelin im »Sprechsaal« 1889.

nur bis 1758; vergl. Porzellan. Faiencefiguren aus Höchster Porzellanformen und mit D neben dem Höchster Rade bezeichnet, sind moderne Arbeiten aus Damm bei Afchaffenburg (S. 490).

Dagegen hat, wie von Jännicke<sup>1</sup> ermittelt worden ist, in Flörsheim eine der Universität Mainz gehörige, in den Siebzigerjahren des vorigen Jahrhunderts in Privathände übergegangene Faiencefabrik bestanden, von der das Nationalmuseum zu München mit C. M (wohl den Initialen der Besitzer Cronebold und Machenhauer) 1781 bezeichnete Teller, mittelmässig mit Blumen bemalt, besitzt, während Gefchirre in der Kaffeler Ausstellung von 1884 eine aus F L und H gebildete Marke zeigten.

Begünstigt von den heffischen Fürsten entwickelte sich in deren Ländern im vorigen Jahrhundert eine ausgebreitete keramische Induftrie. Häufig wurden Steingut und Porzellan nach oder neben einander fabricirt.

Hanau, wo von niederländischen Händlern, nach anderer Nachricht von einem Frankfurter Behabel, um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine Fabrik gegründet worden sein soll, die zu Anfang des 18. Jahrhunderts an Sim. Van Alphen übergang,<sup>2</sup> werden Teller und Fruchtschalen mit der Marke H, die theils an holländische, theils an französische Faiencen erinnern, zugeschrieben.

Eine mehrfach erwähnte landgräfliche Manufactur in Darmstadt (Marke HD), die später mit einer in Offenbach verbunden worden sein soll, da jene Marke neben einer aus O und ff. gebildeten vorkommt, scheint eins zu sein mit der Faiencefabrik, die 1758 von J. Chr. Frede in Königstetten gegründet, 1760 nach Kelsterbach<sup>3</sup> verlegt und, nachdem Busch aus Meissen während des siebenjährigen Krieges auch die Porzellanfabrication eingeführt hatte, um 1765 fürstlich wurde. Die Marke ist die obige für Steingut, mit einer Fürstenkrone für Porzellan. 1772 übernahm eine Actiengesellschaft die Fabrik und machte Porzellan nur noch gelegentlich und ohne Erfolg. Das Steingut ist grösstentheils buntes Bauerngefchirr, am besten Mitte der siebziger Jahre; ein weisser Krug mit sehr flott gemalter Bedröhung eines Hühnerhofes durch einen Kukuk im Oesterreichischen Museum.

Marburg und Dreihausen in dessen Nähe sind seit dem Mittelalter wegen ihrer Gefchirre u. a. aus roth oder gelblich gebranntem Thon bekannt. Besonders charakteristisch sind die Gefässe mit aus dünnen Thonschwarten gepressten und auf die (braunrothe, schwarze, gelbgrüne &c.) Glasur aufgelegten Blumen, ferner solche mit Sgraffitoverzierung, endlich Wandfliesen, in deren Glasur Einzelfiguren und Gruppen in der Tracht des 18. Jahrhunderts eingeritzt und mit gefärbtem Thonfchlicker aus einer Feder-

<sup>1</sup> Grundriss der Keramik S. 584.

<sup>2</sup> Demmin a. a. O. p. 334 ff. — *Kat. d. Heff. Landesausst.* 1884.

<sup>3</sup> v. Drach im *«Kunstgew.-Bl.»* 1886.

spule bemalt find. Auch architektonische Verzierungen mit aufgelegtem Relief find dort gemacht worden.

Weisse Krüge mit blau umrissenem Ornament aus Fritzlar und ein hellgrauer, mit Blau und Violett bemalt, aus Rumbeck a. d. Wefer waren 1884 in Kassel ausgestellt. Aus Gr. Almerode stammen Gefässe aus gelbem Thon mit dicker Zinnglasur und blauem Blumendecor darüber.

In Kassel<sup>1</sup> gründete Landgraf Karl 1680 eine Faiencefabrik, die bald auf fürstliche Rechnung, bald von Pächtern (so 1694—1695 von Esaias de Lattré aus Hanau, dann von Holländern) betrieben wurde, aber wenig Bedeutung erlangte, mit Ausnahme etwa der Zeit von 1711—1718, in welcher sie von Phil. Houtten, Löwenwärter in der landgräflichen Menagerie (!) geleitet wurde. Auf eine höhere Stufe brachte sie J. Chr. Gilze (1724—1735), der Werkmeister in Braunschweig gewesen war; er führte neben dem holländischen den deutschen Geschmack ein und markirte HL (Hessenland) und G. Der abermals in Niedergang gerathenen Fabrik nahm sich Jak. Sig. Waitz (damals Kammerrath, später Minister, † 1776 als Staatsminister und Chef des Berg- und Hüttenwesens in Preussen) an, bewog auch den Landgrafen, eine Porzellanfabrik damit zu verbinden, die 1766 ins Leben trat. Porzellanmeister war J. Heinr. Schröde, Arcanist Nic. Paul, aus Fulda gekommen und bald wieder entlassen, weil er seine Geheimnisse nicht mittheilen wollte, und geheimer Unterhandlungen mit dem Bischof von Passau überführt wurde; um 1769 war der Pferdemaier J. Geo. Pforr (1745—1798) als Maler beschäftigt, J. H. Eifenträger (vorher in Fürstenberg) als Obermaler, Frutt als Boffirer. Als Marke wurde der hessische Löwe (mit hängenden Vorderpranken) blau unter der Glasur eingeführt. Die Fabrik stellte Geschirre, glatt oder gerippt, blau unter der Glasur oder bunt decorirt, Fliesen in holländischer Art, Figuren &c. her, doch behielt die Masse einen Stich ins Graue, was der Verwendung inländischer Materialien zugeschrieben wurde.

In den siebziger Jahren übernahm der Staat nach und nach drei Fabriken, die als Privatunternehmungen nicht bestehen konnten, eine für englisches Steingut (*gelbe Steinfaience*), eine für Vasen aus in der Masse gefärbtem Thon, beide von dem Hofconditor Sim. Hrch. Steitz eingerichtet, der auch nachher für die Letztere thätig blieb, und eine für Steinzeug in der Art des nassauischen, von Bar. Le Fert gegründet. Doch kam man mit allen auf keinen grünen Zweig, obgleich nach dem Berliner Vorbilde die Schutzjuden genöthigt wurden, bei ihrer Aufnahme für 50, 100 und mehr Thaler Porzellan zu kaufen. 1787 hörte die Porzellanfabrik auf, und zu Anfang unseres Jahrhunderts auch die übrigen. Die Steingutfabrik hatte zuletzt der vorher in der Vasenfabrik beschäftigte Modelleur Fr. Chr. Hillebrecht in Pacht.

<sup>1</sup> Vorträge des Prof. v. Drach im Handels- und Gewerbe-Verein zu Kassel 1890.

Die Faiencefabrik zu Münden<sup>1</sup> wurde 1753 oder 1755 von C. F. v. Hanstein gegründet, dessen Wappen sie ihre Marke, drei Halbmonde in verschiedener Anordnung (neben der ausnahmsweise auch M. vorkommt), entlehnte; um die Mitte des 19. Jahrhunderts ist sie eingegangen. Der sich gelb brennende Thon hat weisse Zinglatur, auf welche in Blau, in Mangan oder mehrfarbig gemalt wurde; beliebt waren netzförmig durchbrochene Ränder, auf den Kreuzungspunkten mit Vergissmeinnicht bemalt, oder (oft von Kartuschen unterbrochenes) frei aufgelegtes Netzwerk. Die Fabrik lieferte alle erdenklichen Gebrauchsgefäße, auch Gefäße in Gestalt von Thieren oder Früchten, und neben der Faience seit etwa 1793 Steinzeug. Als Maler nennt sich um 1789 Geo. Chr. Schäfer. Auf der Ausstellung in Hannover 1889 befanden sich ein bunt bemaltes Pfannkuchenbecken aus gewöhnlichem Töpferthon mit der Jahreszahl 1614, als Meisterstück eines Mündener Töpfers bezeichnet; ferner Formen und Model für Kacheln und andere Hafnerarbeiten von Zach. Kramer und dessen Nachkommen zu Oberode bei Münden, 17. und 18. Jahrhundert.

Die clevische, jetzt zur niederländischen Provinz Limburg gehörige Stadt Gennep ist durch Arbeiten aus dem 17. bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts bekannt, vornehmlich grosse Schüsseln, die meisten in den Sammlungen zu Sigmaringen und Brüssel. Die aus der ersten Periode stammenden haben Angussfarbe und Sgraffitodekoration mit stilisirtem, an persisches Ornament erinnerndem Pflanzenwerk. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts überwiegen mehrfarbige Figurenbilder, vorzugsweise aus der biblischen Geschichte, bald flach, bald mit Relief, mit Randornamenten und Inschriften in niederrheinischer Mundart. Bei den aufgemalten Namen (wie Jan Spelme 1685, Jac. Lennerts 1733, Math. Mengels 1736, Pet. Menten 1738, J. H. Andreae 1768) und Anfangsbuchstaben bleibt es zweifelhaft, ob sie den Verfertiger oder den Besteller bedeuten. Als Künstlernamen sind die mehrfach vorkommenden Bern. Ant. von Vehlen, 1770 und 1771, Alb. Murs, 1775, und Gerrit Eevers, 1785, anzusehen.

Der letzte dieser Namen kommt theils ausgeschrieben, theils in der Chiffre G: E: E: E: auf einer Reihe von Schüsseln mit den Leidensstationen in Sigmaringen, aber auch auf einer ganz ähnlichen im Musée Cluny vor, hier mit dem Beifatz *Schaephuizen* 1795. Im Katalog dieses Museums ist die Jahreszahl irrig 1695 angegeben, und der Ortsname als Schaffhaufen gedeutet. Offenbar hat aber in Verbindung mit Gennep in dem unfern gelegenen Dorfe Schaephuizen eine Fabrik bestanden, aus der auch eine Schüssel in Sigmaringen, bezeichnet 1743 *paulus Hammeckers*, stammt (S. 487).

Drei Brüder Boch, deren Vater in Audun-le-Tige in Lothringen 1748

<sup>1</sup> Beckmann, *Technol.* Göttingen. — Brinckmann im »Kunstgew.-Bl.« 1885. S. 93. — v. Drach, *Einiges über Münden.* Ebend. V. S. 71 ff. — Focke, *Zur Gesch. &c.* Ebend. V. S. 77 ff.

eine kleine Faiencefabrik gegründet hatte, erhielten 1767 von der Kaiserin Maria Theresia die Erlaubniss, in Luxemburg eine Anstalt unter dem Titel kaiserliche und königliche Manufactur einzurichten, die sie in der Vorstadt Septfontaines eröffneten. Nach der Einnahme Luxemburgs durch die Franzosen 1795 übernahm Pet. Jos. Boch allein die Fabrik, welche die Wiege des weitverzweigten Geschäftes Villeroy und Boch in Mettlach etc. geworden ist. Es wurden Gefässe und Geräthe angefertigt, die durch Weisse der Masse und gläufige Glasur dem weichen Porzellan ähneln, auch Platten mit Copien von Kupferstichen der Zeit Ludwigs XV. und XVI. en camaieu, einzelne mit dem Namen von Malern: Dalle 1784, und Lagrange; endlich sollen dort auch vorzügliche Figuren in Biscuit von italienischen Arbeitern gemacht worden sein. Die Marke ist B und L verschränkt. Mit der Bezeichnung *J. Boch in Luxembourg* kommen Geschirre mit gelblicher Glasur und Malerei in dick aufgetragenen Emailfarben vor.

In Aumund bei Vegesack<sup>1</sup> bestand eine gewöhnlich nach dem letztern Orte benannte, von W. und D. Ter Hellen 1750 gegründete *Pottbeckerei*, deren Erzeugnisse unbekannt sind; man vermuthet Blaumalerei in der Art von Rouen, da französische Arbeiter beschäftigt gewesen sein sollen. Die Fabrik löste sich 1757 auf, auch ein zweites Unternehmen scheiterte. Ein ehemaliger Werkmeister in Aumund, J. Chr. Vieltich, legte um die Mitte der Fünfzigerjahre in dem nahen Lefum eine eigene Fabrik an, in der bis 1794 Tafelgeschirre mit Blumenmalerei und plastischen Früchten, Fliesen, bemalte Figuren und Oefen mit meistens gelblicher oder bläulicher Glasur und matten Farben gearbeitet wurden. Das angebliche Vegesacker Porzellan wird wohl Faience gewesen sein. Die Marke V wird ebensowohl Vegesack wie Vieltich gedeutet.

Wenig bekannt ist auch von einer Fabrik in Jever, deren Theilhaber 1760 J. Fr. Tönnjes war, der vorher in Meissen und Strassburg gearbeitet, und in Wittmund bei Jever eine Fabrik geleitet hatte. Sie scheint nie in Schwung gekommen zu sein.<sup>2</sup>

Als Hamburger Fabrikat wird eine in dortigem Privatbesitze befindliche Theebüchse mit Relief und blauer Malerei im Rococostil durch die Inschrift des Modelleurs und Malers J. O. Lessel Hamburg 1756 gekennzeichnet.

In Schleswig-Holstein wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr gute Gebrauchs- und Ziergefässe meistens mit bunter Blumenmalerei gemacht, von denen die Museen in Kiel und Hamburg mancherlei besitzen. In Eckernförde leitete Buchwald die einem Otte gehörende Fabrik (auf ihn bezieht sich das kleine o über dem E der Marke) und Abrah. Leihamer war als Maler 1766 und 1767 thätig. Sowohl den

<sup>1</sup> Focke im Kunstgew.-Bl. 1887.

<sup>2</sup> v. Alten im Kunstgew.-Bl. 1886.

»Directeur« wie den Maler finden wir 1769 in Kiel und 1773 in Stockelsdorff. Ausserdem befanden sich Fabriken von Rambusch (1755) in Schleswig, von Grauer in Kellinghufen (unreine Glafur), und von Clar in Rendsburg, aus der letzteren ist Steinzeug mit dem Namen des Besitzers aus den Siebzigerjahren bekannt.<sup>1</sup>

v. Giese's Fabrik in Stralfund, 1740—1788, beschäftigte seit 1766 einen Director und Arbeiter aus schwedischen Fabriken, und die Erzeugnisse ähneln daher dem Fabrikat von Marieberg. Eine Fabrik in Gadenfee bei Stralfund mit ganz ähnlichen Marken wird von Demmin erwähnt.

Eine Anzahl cylindrischer, feltener bauchiger brauner Krüge mit dem alten Wappen und dem Namen der Stadt Hannover in dortigen Sammlungen, einer auch mit der Jahreszahl 1770, werden Hannover zugeschrieben.

Eine in Braunschweig von Herzog Anton Ulrich 1707 ins Leben gerufene *Porcelain-Fabrique nach der Delftischen Art* hat bis 1807 abwechselnd in staatlicher Verwaltung, verpachtet, und endlich in Privatbesitz bestanden, grosse Summen verschlungen, es aber nie zu grösserer Leistungsfähigkeit gebracht. Der erste Leiter derselben war ein aus Sachsen berufener *Porzellanmeister* Joh. Ph. Frantz.<sup>2</sup> Der Kunstgewerbeverein in Hannover besitzt eine grosse, mit Blumen bemalte Rococofschüssel, bezeichnet B.

Aus der Fabrik von Lüdike in Berlin (Marke B und L verbunden) im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erwähnt Jacquemart<sup>3</sup> gerippte braune Gefässe, blaurosa decorirt, die er Thüringen zuschreibt, aus der Lüdikischen Fabrik in Reinsberg (R und L verbunden), einen mit Vögeln und Blumen in der Art von Rouen bemalten Topf; aus der von Reverend in Potsdam (Po) Schüsseln in schöner Faience mit Ornament von Blumen, Bäumen und Vögeln, vorherrschend in Blau, Blassgelb und Violet. In Magdeburg (M) erhielt Guifchart, Syndicus der dortigen Pfälzercolonie, 1764 ein Privilegium.<sup>4</sup> Heinrichs in Frankfurt a. O. bezeichnete mit F. In Halle machte um die Mitte des Jahrhunderts eine Fabrik »feine Sorten gemeinen Porzellans«.

Arnstadt (Schwarzburg-Sondershausen) ist auf einem Krüge mit St. Georg in blauer Malerei in einer englischen Sammlung genannt, daneben die Jahreszahl 1775 und als Maler J. G. Fliegel, wahrscheinlich der unter St. Georgen S. 490 namhaft gemachte.

Im Jahre 1770 erhielt J. S. Fr. Jännich<sup>5</sup> aus Hamburg (vielleicht aus Kiel) die Erlaubniss, in dem Schlosse Hubertusburg eine Faiencefabrik einzurichten; Besitzer der Fabrik, die bald die Eifersucht der Meissener

<sup>1</sup> *Das Hamburger Museum. Bericht &c.* 1882. — Nyrop, Märker.

<sup>2</sup> Stegmann in der »Thonindustrie-Zeitung« 1881.

<sup>3</sup> Hist. de la Céramique p. 689, 531, 532.

<sup>4</sup> Alw. Schultz in »Schlesiens Vorzeit« III.

<sup>5</sup> Berling, *Die Faience- und Steinzeugfabrik Hubertusburg.* Dresden 1891.

Porzellanmanufactur erregte, war aber Graf Lindenau, auf den 1775 die Concession übertragen wurde. Die der Fabrication auferlegten Beschränkungen bestimmten ihn jedoch im folgenden Jahre, seine Fabrik dem Kurfürsten abzutreten. Eine Vase aus dieser ersten Periode mit einem Baum und drei Sternen blau unter der Glasur besitzt das Kunstgewerbemuseum in Dresden. Unter dem Namen Marcolini's und geleitet von J. G. Förster verfertigte die Fabrik nun Steingut englischer Art, Geschirre, aber auch Oefen. Es musste darauf gesehen werden, dass das Fabricat in Masse und Formen keine Aehnlichkeit mit dem Meissener habe. 1814 wurde die Fabrik auch formell königlich, 1835 verkauft. Für die nichtbemale Waare ist ein strohgelber Thon charakteristisch, die Formgebung ist von den englischen Vorbildern beeinflusst.

Ueber die schlesische Industrie hat Alwin Schultz dem Breslauer Archive zahlreiche Daten entnommen.<sup>1</sup> Friedrich der Grosse suchte auch diesem Gewerbszweige durch Privilegien, Einfuhrverbote &c. aufzuhelfen. 1753 erhielt eine Gräfin Gaschin in Gleinitz ein Privilegium, und 1776 gründeten ehemalige Arbeiter dieser Fabrik eine solche in Wiersbie (Kreis Lublinitz). Die erstgenannte bestand noch 1840.

In Proskau eröffnete 1763 Graf Leopold v. Proskau mit Arbeitern aus Holitsch eine Fabrik, die nach des Grafen Tode (1769) in den Besitz des Fürsten Dietrichstein kam, von Elias Bauer geleitet und 1783 vom König erworben wurde. In den Neunzigerjahren führte der Maler Bach dort, wie in Bunzlau, den »heturischen« Stil ein, doch scheint das Geschirre mit Abzügen von Kupferstichen mehr Beifall gehabt zu haben.

Nur kurze Zeit bestand die gleichzeitig in Cammelwitz (Kreis Breslau) gegründete Fabrik, in der Prach als Arcanist und Modelleur, Huber und Zopff als Maler beschäftigt waren.

Eben so wenig kamen eine von J. Fr. Rehnisch in Breslau 1772 eingerichtete Fabrik von Faience und englischem Steingut und ähnliche Unternehmungen in Ratibor und Leobschütz empor. 1788 findet ein Steingutfabricant J. Chr. Krannich in Breslau Erwähnung.

Ueber Fabriken in Oesterreich liegt wenig Sicheres vor. In Salzburg<sup>2</sup> erhielt Joh. Mich. Moser aus Leobersdorf in Niederösterreich 1737 ungeachtet des heftigen Widerspruches der dortigen Hafner und Zinngiesser und der Ortsbehörden eine Concession zum Anlegen einer Weissgeschirrfabrik auf der Riedenburg; nach dessen Tode wurde sie 1777 von seinem Schwiegersohne Jak. Pifotti aus Budweis übernommen. Das Fabricat, meistens Krüge und Schüsseln, unterscheidet sich von anderem vornehmlich durch die hellgelbliche, feinkörnige Masse, auf der die Emailglasur schlecht haftet, durch die stets unglasirte äussere Bodenfläche und die Verwendung

<sup>1</sup> Schlesiens Vorzeit III. Bd., S. 413 ff.

<sup>2</sup> Sitte in Kunst und Gewerbe 1883.

eines reinen Kobaltblau. Man kennt Gefässe mit braunconturirter Malerei, in der Art colorirter Federzeichnungen, auf weissem Grunde, solche mit blauer oder violetter Malerei ohne Conturirung auf weissem, oder mit blauer Malerei auf lichtblauem Grunde, endlich mit rothgetüpfeltem, granitartigem Grunde. Zur Zeit Pifotti's ist die Fabrication handwerksmässiger geworden, er decorirte vorzugsweise mit Grün, das sein Vorgänger nicht angewendet zu haben scheint, und Violett. Unter seinem Sohne (1814—1844) ist die Fabrik allmählich zu Grunde gegangen.

Aus Oberösterreich ist Vöcklabruck durch Wandfliesen und Gefässe mit bemalten Reliefs, 16. und 17. Jahrhundert, und aus dem 18. Jahrhundert die Fabrik von Wiefinger in Wels durch Geschirre mit Blaumalerei bekannt; — aus Mähren die Fabriken in Aufpitz (Blumendecor), Znaim (Blaumalerei), Frayn durch bedruckte Geschirre in englischer Art, Olmütz durch eine polychromirte Platte von 1682 mit dem Wappen des dortigen Erzbischofs. In Wien brachte ein Hafner im 17. Jahrhundert eine mehrfarbige Reliefplatte mit dem Abendmahl an, wonach sein Haus den Namen »zum Abendmahl« erhielt. Aus Böhmen stammen wahrscheinlich zahlreiche nichtbezeichnete Geschirre mit dem heiligen Joh. v. Nepomuck oder mit Wappen böhmischer Adelsgeschlechter. Faiencefabriken bestanden im vorigen Jahrhundert in Teinitz, Marke *Welby*, von wo Geschirre mit miniaturartigem Decor in Schwarz und Gold im Oesterreichischen Museum sind, in Alt-Rohlau und Dallwitz (nicht Dahlwitz), beide bei Karlsbad. Nachahmungen von Wedgwood mit umgedruckten und colorirten Landschaften und der eingepägten Marke *Prag* gehören den Costümen nach in den Anfang des 19. Jahrhunderts.

#### 4. Niederländische Faience.

Herzog Karl Alexander von Lothringen, General-Statthalter in den Niederlanden, richtete um 1767 im Parke seines Schlosses Tervueren bei Brüssel eine keramische Anstalt ein, die von ihm persönlich geleitet wurde, nur für ihn arbeitete und nach seinem Tode 1781 einging. Wahrscheinlich wurde sie mit elfässischen Arbeitern betrieben, da die (sehr seltenen) Faïencen im Rococostil mit Blumen und Früchten in Relief an Strassburg erinnern, nur weniger fein in den Formen und trüber in der Färbung sind. Nachgewiesen ist der Maler Kätzel. Ein grosses Becken im Museum zu Brüssel ist mit C P und C C C bezeichnet. Ob dort Porzellan gemacht worden, ist zweifelhaft.<sup>1</sup>

In Brüssel gründeten 1705 Corneille Mombaers und Thierry Witsenburgh eine Fabrik, die nach langen Kämpfen gegen die Ungunst der Kriegzeiten durch Phil. Mombaers den Sohn um 1730 in die Höhe gebracht und in den Sechzigerjahren mit der 1754 von seinem Schwager Jacqu.

<sup>1</sup> Fétis, *Catal. d. coll. de poteries*. Bruxelles 1882.  
III.

Artoifenet gegründeten Concurrenzanstalt als *Manufacture impériale et royale* vereinigt wurde. Sie wird noch 1799 erwähnt. Das sehr gut modellirte und gemalte Fabricat erinnert in der Nachahmung von Früchten und Gemüsen an Delft, sonst an französische Fabriken. Die Marke ist gewöhnlich B<sup>1</sup>.

Brügge befaß im vorigen Jahrhundert eine Fabrik, die unter H. Pulinx 1753—1763 Fliesen in holländischer Art machte und dann bis 1790 unter P. de Brauwer englische Faience nachahmte.

Die Fabrik zu Andenne, 1787 von Jof. Wouters ins Leben gerufen, lieferte anfangs bedeutende Arbeiten, an denen, wie an einer Standuhr mit Figuren im Brüffeler Museum, Richardot als Modelleur genannt ist, pflegte aber unter den Nachfolgern des Gründers die Decoration durch Abzug von Kupferstichen &c.

Die Faiencen von Tournay aus der Fabrik Fr. Jof. Peterinck's, 1750—1796, werden sehr gerühmt, da sie jedoch keinerlei Zeichen tragen, lassen sich nur solche Stücke mit Sicherheit bestimmen, die aus dortigen Porzellanformen hervorgegangen sind. Vergl. Porzellan. — Ueber Lüttich, Mecheln, Mons, Namur fehlen uns Nachweise.

Die holländische Faience erhielt ihren eigenthümlichen Charakter durch die Nachahmung der Erzeugnisse Ostasiens, vornehmlich des Porzellans, das durch die holländischen Factoreien in China und Japan seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts massenhaft ins Land kam. Dass ausserdem nordfranzösischer und deutscher Einfluss wirksam gewesen ist, unterliegt keinem Zweifel, wie denn beispielsweise Gefässformen von Rouen nachgebildet worden sind. In der Hauptsache jedoch lassen die Formen und die Decoration (für welche beide gelegentlich auch indische und persische Vorbilder benutzt sind), wie die Bereitung der Masse fast durchweg das Bestreben erkennen, dem asiatischen Porzellan Aehnliches zu schaffen. Auch war die landläufige Bezeichnung des einheimischen feinen Steingutes *Porceleijn*; ob der für Thonwarenfabriken neben *Porceleijn-Bakkerij* vorkommende Ausdruck *Plateel-Bakkerij* (Geschirrtöpferei) auf eine besondere Art der Waare zu beziehen sei, ist fraglich.

Der Hauptsitz des Gewerbes war Delft,<sup>2</sup> das nach dem Meisterbuche der dortigen St. Lucas-Gilde schon vor 1613 acht Meister zählte. 1614 erhält Claes Jansz. Wytmans im Haag ein Patent. Delft wurde zum Gattungsnamen, unter dem ohne Zweifel viele unbezeichnete Stücke aus anderen Orten des Landes gehen. Für Delft pflegt ein starkes milchweisses Email, an frühen Exemplaren oft mit eingefunkenen Stellen, zu sprechen.

Die Blüthe dieser Industrie fällt mit der allgemeinen Kunstblüthe in Holland nach dem Unabhängigkeitskampfe zusammen, und verblasst ebenso allmählich.

<sup>1</sup> Fétis a. a. O. mit Verzeichniss von Malermarken.

<sup>2</sup> Havard, *Hist. de la faience de Delft*. Paris 1878.

Die älteren Arbeiten, namentlich grosse Schüsseln und langeckige Platten, sind wesentlich als Bildflächen behandelt für umfangreiche Darstellungen mit vielen Figuren, Wappen u. a. m., wohl oft nach Gemälden oder Stichen, mit gedrängtem Randornament, in dem Motive aus Rouen &c. benutzt sind, alles in Blau mit dunkleren Umrissen, selten mit etwas Gelb und Roth darin. Durch die de Keizer und Pynacker kam die unmittelbare Nachahmung des japanischen Porzellans, und damit die Verwendung mehrerer Farben in Schwung, während die, wie das nachfolgende Verzeichniss ausweist, nicht feltene Betheiligung von Oelmalern, vor allen Abr. de Kooge, an der Faienceindustrie, dies Malen von Plattenbildern auf eine hohe Stufe der Vollendung brachte, und ihren Einfluss auch auf die



Fig. 429.  
Delfter Faiencen.

von untergeordneten Künstlern ausgeführte Decorirung von Geschirren und Fliesen (in Blau oder Braun) mit heimathlichen Scenerien äusserte. Die Familie van Eenhorn brachte den vielfarbigen *Kaschmirdecor* auf, der sich mit feinen Lambrequins, Blumen und Vögeln an indische Vorbilder anlehnt. Samuel van Eenhorn werden jetzt auch die Gefässe mit lichtblauem, dunkler umrissenem Decor auf bläulichem Grunde zugeschrieben. Im 18. Jahrhundert verbreiterte und verflachte sich die Production allmählich, und machte das ostasiatische Porzellan der Industrie überlegene Concurrenz.

Der Formenkreis der Delfter Faience ist ausserordentlich gross; er umfasst Bildplatten und Fliesen, Gefässe aller Art für Speise- und Theetisch, Blumenvasen, Toilettengeräthe, menschliche Figuren, Thiere und Früchte &c., fogar Geigen.

Fig. 429 a zeigt einen Drillingskrug (3 vermittelst ihrer Doppelhenkel zusammenhängende und im Innern verbundene Krüge), in chinesischer Art blau bemalt, b Schüssel mit Monogramm und Wahlspruch Kaiser Karls VI. verfehene Schüssel, vielfarbig und vergoldet, c Krug in japanischer Art blau mit der Marke A. de Keizers, Fig. 430 a blaue Schüssel, b Krug, vielfarbig und vergoldet, c Schüssel mit dem Bildnisse Karls VI., der Fabrikmarke Adriaan Pynackers und dem Malerzeichen G.W.V. (sämmtlich im Oesterreich. Mufeum).

Die bekannten Delfter Meister, Maler und Fabrikantenfamilien sind in der Reihenfolge ihres Auftretens (nach Havards Forschungen):

Um 1584: Herm. Pietersz,<sup>1</sup> gegen 1610 in Compagnie mit Egbert Huygensz; — 1611: Pouwels Bourfeth; Corn. Rochusz van der Hoeven; Mich. Noutsz; Thomas Jansz aus England, eine von ihm bezeichnete Platte



Fig. 430.  
Delfter Faiencen.

mit naiver Darstellung des Jüngsten Gerichts in Blau, Gelb und Braun in der Loudon'schen Sammlung im Haag; Abr. Davitsz; — 1613: Egb. Jansz; Hans de Wint; — 1614: Gerrit Hermansz, Sohn H. Pieterszoon, kommt bis 1634 vor (grosse Schüssel mit einer Schlacht in Blau); Franchoy du Boys Joly (Bofely) aus Frankreich; Leenaert (Leendert) Jansz; — 1615: Claes Mathheesz (Theesz); — Corn. Harmensz, Sohn H. Pieterszoon und Nachfolger von Abr. Davitsz; — 1616: Henderick Bockelsz; Gerrit Pietersz; Meynaert Garrebrantsz; Henderick Jansz, übernahm nach des Vorigen Tode (ca. 1622) dessen Fabrik; Corn. Egbertsz, Sohn von Egb. Huygensz; Jan Gerritsz; Gerrit Egbertsz, Sohn von E. Huygensz; — 1617: Jan Loquefier van Rysburch; — 1621: Corn. Jansz van der Graeff; Aryaen Pietersz; Aderyaen Hondekoeter, Maler; Leendert Pietersz; Phil. Claes van Adrichem; — 1628: Cornel. Cornelisz gen. Schipper; — 1632: Abr. de Kooge, feines

<sup>1</sup> Die Endung *z* bedeutet *zoon*, Sohn, also Pietersz = Pieterszoon.

Zeichens Oelmaler, 1648 Mitbesitzer und künstlerischer Leiter der Fabrik von P. Joppe Oosterlaan, 1666 selbst Meister, einer der ausgezeichnetsten Maler von Landschaften und Bildnissen, der seine Arbeiten nur mit der Jahreszahl in künstlerischer Umrahmung zu bezeichnen pflegte; — 1633: Eeverdt Jansz van der West; — 1634: Piet. Jeronimus gen. van Kessel, angeblich Gründer der Fabrik *de metale Pot* (der Blechtopf) 1639; — 1636: Harm. Outhuesden; — 1638: Dirck Jeronimus van Kessel, wahrscheinlich Gefellschafter seines älteren Bruders; — 1639: Corn. Gaberelsen, Werkführer bei Corn. Jansz v. d. Graeff; — 1640: Hendryck Maerfelis van Goch; Lambr. Ghisbrechts, gest. 1644, ihm werden lebhaft colorirte Vögel zugeschrieben; Frans Pauwels van Oosten; Js. Junius hat das Grabmal Wilhelms von Oranien öfter gemalt; — 1641: Esaias de Lindt; — 1642: Aelbr. Corn. de Keyfer, erster und trefflicher Nachahmer des japanischen blaugemalten Porzellans, Marke A u. K verbunden; — 1643: Jan Hanse de Milde, ursprünglich Oelmaler; — 1645: Ghisbrecht Lambrechtsz de Kruyk, Sohn und Nachfolger von Lambr. Ghisbrechts, wahrscheinlich Gründer der Fabrik *de griekse A* (Alpha), Marke G K verschränkt oder unter einander; — 1648: Sam. Pererius van Berenvelt, angeblich Gründer der Fabrik *Dubbelde Schenkkkan*, doppelte Schenkkanne; Piet. Joppe Oosterlaan (f. Abr. de Kooge); Arent Jacobsz Cosyn, Werkführer bei dem Vorigen; — 1649: Jan Gerrits van der Hoeve; — 1650: Claes Jansz van Straaten; — 1651: Claes Jansz Meschert und Abr. Gerrits van Noorden, Fabr. *de Paauw* (Pfau); — 1653: Jan Davyts van der Pyet; Jac. Jacobsz Dekerton (Ducarton, Karton); — 1654: Piet. Gerritsz Durven; Jan Jonisse van der Burgh; Jan Claesz van Straaten; Beuckel Heyndrickse van der Burgh; — 1655: Tonis Jansz van Tertolen; Quiring Aldersz Kleynoven, Nachahmer japanischen Porzellans, Marke die 3 Anfangsbuchstaben verschränkt; Jeron. Pietersz van Kessel, Sohn von Piet. Jeron. v. Kessel; — 1656: Lukas Jansz; Tooft Lievensz; — 1657: Bened. van Houten; Jac. Aldersz; Hendr. Panther Engelsman; — 1658: Ary Jansz (Hanfen) de Milde, Fabriksleiter bei Wouter van Eenhorn; Fred. van Frytom, ausgezeichneter Landschaftsmaler; Wouter van Eenhorn; Jan Oette gen. van Schagen, Leiter bei Jor. Mes, später bei C. C. van der Hoeve; — 1659: Jan Siktis (Sixtus) van den Houk, Leiter verschiedener Fabriken; — 1660: Jan Groenlant; Korn. Jansz Brouwer; — 1661: Claes Wouters van der Let; Js. Arentsz Soubre; Joris Mes (Mesch), Fabr. *t'hart* (Hirsch); Steven Dircks van Kessel; Jan Ariensz van Hammen, gute mehrfarbige Sachen; Corn. Jansz van Byllewet; Steven Pietersz van Kessel; Evert Egb. van Swenne, Fabr. *de boot* (Boot), dem fälschlich Arbeiten Samuels van Eenhorn zugeschrieben worden sind; Jac. Wemmersz Hoppestein, Fabr. *Oude moriaans hoofd* (alter Mohrenkopf), milchweisse Gefässe mit gutem Decor in oft geflossenem Blau, Marke IW, auch verschränkt; — 1662: Jan Jansz Kulick (Culick), ausgezeichnet im japanischen Roth; Jan Ariensz Kruyk; Corn. Cornelisz van der Hoeve, Fabr. *de Klaauw*

(Klaue), Marke eine Vogel- oder Käferkralle, gute Arbeiten blau-in-blau; Jac. van Veen; Seb. van Cuyck; — 1663: Augesteyn Reygens (Reygensbergh), dessen vortreffliche Arbeiten nach der aus den Anfangsbuchstaben zusammengesetzten Marke Claude Révérend zugeschrieben worden sind;<sup>1</sup> Leendert van der Let; Will. Klefytus (Klestgis) aus Köln, porzellanartiger Decor; Jan de Weert; Piet. Woutersz Katersvelt; Corsteiaen Janse van Ambele; — 1667: Harmen Groothuysen (*de Boot*); Lamb. Cleffius (*metalne Pot*), Marke CL verschränkt, rühmte sich, das Porzellanheimniss gefunden zu haben, machte aber nur Stücke mit Angussfarbe; Joh. Mefch, Marke aus EMS zusammengesetzt, befass das beliebte Roth; Piet. Gerritsz Kam (Cam); — 1668: Corn. Aelbrechtsz de Keizer, Sohn Aelbr. de K.'s, eine Zeit lang in Gemeinschaft mit feinen Schwägern Jac. und Adr. Pynacker (Marke aus den 6 Anfangsbuchstaben gebildet), verstand die Decoration mit Gold; Cornelia van Schoonhove (*de Klaauw*); Jan Pietersz, gerippte Gefässe im sog. Kaschmirstil mehrfarbig decorirt; — 1669: Flyt Marks Byckloh; Piet. Roemer; Mich. van Eemft; — 1670: Gerrit Jooft Cuyft (Luyft?), Nachfolger des Perer. v. Berevelt (*Dubb. Schenkkan*); Heyndr. Will. van Swanenburgh; — 1671: Lysbet de Bergh; Barbara Rottewel verehel. Mefch, (*Drie Klokken*, drei Glocken, die als Marke dienen); Ary Jansz van der Meer, verheirathet mit Corn. Schoonhove; Gerrit Corn. Sas; Mary Schoonhove (*de Klaauw*); Mart. Gouda (*in de Romeyn*, zum Römer), markirte mit verschiedenen Zeichen, die eine entfernte Aehnlichkeit mit chinesischer Schrift haben; — 1672: Jac. de Milde, Leiter von Gouda's Fabrik; Jac. Pynacker hatte neben seinem Antheil an dem Geschäfte Corn. de Keizers ein eigenes: *de 3 porceleyne Fleffies* (3 Porzellanfläschchen); — 1674: Sam. van Eenhoorn (*griekse A*), Sohn von Wouter E., zierlicher blassblauer Decor mit dunkleren Umrissen; Marke aus den 3 Anfangsbuchstaben; Gerrit Pietersz Kam (3 *Afstonnetjes*, 3 Afchentonnen), feine eigenen virtuos gemalten Arbeiten markirte er mit *GK*; — 1675: Jan Jansz van der Laen, Leiter der 3 *Klokken*; Luc. Pietersz van Kessel; Evert Pietersz Kam; Amerensie van Kessel (*dubb. Schenk Kan*); Arendt Cofyn (*de Roos*), vortreffliche Arbeiten blau-in-blau, z. B. eine mit Tanzbildern bemalte Geige in der Loudon'schen Sammlung, und vielfarbig; Marken eine Rose, ein R u. a.; Alardus van Kleinhove; Dirck van der Kest (*de boot*), biblische Scenen in sehr dunklem Blau; — 1676: Jac. Kool (Cool); Fabr. *Morjaans Hooft*, Marke IK; Nic. de Waert; — 1677: Myegyel von Torenburg, Werkmeister in *de porc. Byl* (Porzellanbeil); — 1679: Sim. Mes (*hart*); Dirck Jansz van Schie; Nackiel Loquefiers van Rysborgh (*de Romeyn*); Huibr. Brouwer (*porc. Byl*), Marke ein Beil; — 1680: Roch. Jacobs Hoppestein (*Moriaans Hooft*); Corn. van der Planck (Planckman); — 1682: Corn. Willems Hoelaert (*de Wildeman*); — 1683: Gysbert van Veen; Claes Dircksz Harleus; Piet. Waelpoot; Joh.

<sup>1</sup> Vergl. S. 469.

Groen, eine Zeit lang in Delfshaven thätig; Leender Boerfe; — 1686: Fred. van der Sande; Nic. van der Kest; — 1687: Adr. Kocks (*griekse A*); — 1689: Louwys Fictoor, Maler (*dubb. Schenk Kan*), Marke LF so verbunden, dass sie VE gleicht, treffliche mehrfarbige Arbeiten; — 1690: Adr. Pynacker, Marke APK verschränkt, ausgezeichnet in japanischer Manier und schwarzgrundigen Gefässen mit ausgepartem Ornament; Piet. Poullisse, eine Zeit lang Fabriksleiter des Vorigen; Will. de Koning; Theod. Witsenburg (*de Star*, der Stern, zugleich Marke) u. a. umrahmte Bildplatten; — 1691: Joh. van der Wal, Werkführer bei dem Folgenden; Lamb. Eenhorn (*met. pot.*), gerippte Gefässe mit chinesischem Decor, Marke ähnlich der Fictoor'schen; Piet. Gerritsz Kam (*3 astonne*); — 1692: Jan de Milde; Luc. van Dale, Marke die 3 Anfangsbuchstaben, Gefässe mit gelbem Decor auf oliven- oder goldbraunem Grunde; Egyd. van Veen; — 1693: Piet. van der Stroom (*vergulde Bloompot*, vergold. Blumentopf); — 1694: Jac. de Lange (*de Star*); — 1695: Corn. van Schagen, Werkführer in *de Klaauw*; Corn. van der Kloot, Werkführer im *met. Pot*; Jan van der Buergen (Verburg); — 1696: Piet. van Hurch (*in de Dessel*, zur Deichfel); Jac. van der Schelt; — 1697: Reyer Hey (*de Romeyn*); Will. Kool (*in de drie Flessen*, 3 Flaschen); Joris van Torenburg (*porc. Beyl*); David Kam (*de Pauw*, Pfau); — 1698: Joh. Knötter (*in de porc. fles*, Porzellanflasche); Bastiaen van Broeckerhoff (*Bloompot*); Dirck Baans; Corn. van der Hoeve; — 1699: Bartol. van der Kloot; — 1700: Jeller Belje; Piet. Simons Mes (*3 Klokken*); Piet. Oosterwyk (*Klaauw*); — 1701: Piet. Kocks (*griekse A*); Joh. Heerhout (*porceleyne Schotel*, Schüssel); Marcellus de Blutg (Vlugt) (*porcel. Fles*); — 1702: Bettje van Schoonhoven (*Klaauw*); Quirinus Mefch; — 1703: Js. van der Voorn; — 1705: Damis Hofdick (*Star*), Gefässe mit durchbrochenem Rande, grünlichblau decorirt mit figurlichen Medaillons, Landschaften &c., mehrfarbige Thiere; Sixt. van der Sand; — 1706: Aarent Looting (*Schotel*); Joris Oosterwyk (*in't Fortuyn*, zum Glück), Marke die Firma oder deren Anfangsbuchstaben; — 1707: Will. van Dale (*boot*); Joh. Gaal (Gal); — 1708: Jac. de Kalwe (Caluwe); Jac. van Broeckerhoff; Ary van der Kloot; — 1709: Sym. Symons Mes (*Hart*); Jac. Kool; — 1713: Math. Boender (*vier Helden van Rome*); — 1714: Harm. Duffeldorp; Jac. van Tiel (*Schenk kan*); Math. van den Bogaert (*Bloompot, twee Wildemans, Hart*); Abr. van Dyk (*Roos*); Barent Dykmann; — ca. 1720: Zach. Dextra (*Astonne*) vorzügliche Nachahmungen von Meissner Porzellan; — 1721: Hendr. u. Gillis de Koning (*Schenk Kan*); 1721: Leon. van Amsterdam; — 1725: Corn. de Berg (*Star*), Nachahmungen von Japan; Paul. van der Stroom; — 1730: Fred. van Hesse; 1749: Hendr. van Lee; Ary Loreyn; Dirk Biefemayer; Mart. Welgewaaren; Paul. Verhagen; — 1752: Piet. Vizeer, vortreffliche Fliesen u. dgl.; — 1757: Hendr. Zieremans; Juft. de Berg; — 1759: De Maare (*3 porcel. Fles*); Anth. Kruisweg (*Moriaans Hoofd*); Joh. Pennis der Aeltere (*Schotel*); Corn. van Dyck (*Klaauw*); — Piet. van Doorne; Joh. Verhagen (*Nieuwe Mor. Hoofd*); Anth. Pennis der

Jüngere (*Twee Scheepjes*, 2 Schiffchen); Jan Theunis Dextra (*griekse A*); Petr. van Marum (*Romeyn*); Jac. de Milde (*Pauw*); Dirk van der Does (*Roos*); Gerrit Brouwer (*Lampetkan*, Wafchkanne); Jooft Brouwer (*Byl*); Piet. van den Briel (*'t Fortuyn*); Joh. den Appel (*Boot*); Hendr. van Hoorn (*Afstone*); — 1760: Gysb. Verhaast; — 1764: Cornelia und Will van der Does (*3 Klokken*); Thom. Spaandonck (*Schenkkan*); Geertruy Verstelle (*Oude Mor. Hooft*); Hendr. von Middedyk (*Hart*); Will. van Beck (*Wildemans*); Hugo Brouwer (*porc. Fless*); Alb. Kiell (*Star*); Joh. van Duyn (*Schotel*); Lamb. Sanderus (*Klaauw*); Joh. van der Kloot Jansz (*Romeyn*); — 1765: Jac. Halder Adriaens (*Klaauw*); Mich. van Kuyk; — ca. 1770: Joh. Harlees (*Porcel. Fles*); — 1779: Hendr. Jansz (*Roos*); — 1780: Arendt de Haak; ca. 1780: Abr. van der Keel (*Lampetkan*); — 1795: Dirck Harlees (*Porc. Fles*); — 1800: Pickardt, des Vorigen Nachfolger, ursprünglich Offizier, blieb auch in der Decoration der Thonwaaren dem angeftammten Haufe Oranien treu. Im 19. Jahrhundert hört das Verzeichniss auf.

Vor zwanzig Jahren hat Jooft 't Hooft die Faiencefabrication in Delft wiederbelebt.

#### 5. England, Skandinavien, Portugal.

Die reichen englischen Thonlager, vor allem in Staffordshire, dem *pottery district*, sind bis in die neuere Zeit für die Fabrication von Geschirren des täglichen Gebrauches in durchaus nationalem Stil ausgebeutet worden. (Vergl. Fliesen Bd. I. S. 138.) Die Goldschmiedekunst befriedigte höhere Ansprüche, und Holz- und Zinngefäße blieben dort länger in Gebrauch, als in Mitteleuropa. Die Formen der Becher mit vielen, oft in zwei Reihen über einander stehenden Henkeln (*Tygs*), die Krüge, Töpfe, Schüsseln &c., haben sich in ihren zum Theil bizarren Formen und der Decoration mit Schlickermalerei oder Sgraffiato (Bildnisse, Wappen, Sprüche) vom Mittelalter her — durch Datirungen nachweislich vom Beginne des 16. Jahrhunderts an — bis ans Ende des 18. erhalten. Der Leuchter Fig. 431 von 1549 (im Londoner Geolog. Museum) ist von rothem Ton und mit weissem, durch den Firniss gelblich erscheinenden Schlicker decorirt. Das Figürliche erinnert zumeist noch an den Stil der irischen Miniaturen. Im 17. Jahrhundert regten eingeführte holländische Faiencen und rheinisches Steinzeug zur Nachahmung an, ohne doch die einheimische Art zu verdrängen. So haben El. und Ed. Hodgkins<sup>1</sup> derartige Arbeiten aus Wrotham von 1659—1710 nachgewiesen, solche von Cock Pit Hill vom Ende des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts. Vor allen beliebt waren die Zierschüsseln von Thomas und Ralph Toft (der Letztere 1676—1683), die, mit Schlicker bemalt, der ganzen Gattung den Namen gaben.

Englisches Steingut scheint zuerst in Lambeth verfertigt worden zu sein, und zwar bereits vor der Einwanderung holländischer Hafner, wie Adr.

<sup>1</sup> *Examples of early english pottery.* London 1891.

van Hamme um 1650. Dass Delft die Vorbilder lieferte, steht ausser Zweifel, auch nannte man die Faience einfach *Delft ware*. Die Arbeiten von Lambeth — vorherrschend Weinkrüge mit Aufschriften: *Sack* (spanischer Wein, Canariensect), *Renish wine* (Rheinwein), *Claret* (Rothwein), *Whit* (white, Weisswein) — sind rein weiss, unter der wenig gläsernen Glasur mit ins Graue spielendem Blau bemalt; die von Bristol, von etwa 1700 an, weiss mit einem Stiche ins Grünlichblaue, tieferes Blau unter dünnerer harter Glasur, auch mit Decor *bianco sopra bianco*; Liverpool hat namentlich viele Hochzeitschalen geliefert, oft bläulicher Anguss mit vielen eingefunkenen Stellen; Schüsseln aus Staffordshire um 1700 sind roh, auf der Rückseite gelblich. Auch Gefässe und Figuren, weiss, gelblich oder gräulich mit etwas rauher Salzglasur und gemaltem oder eingeritztem Decor sind im 18. Jahrhundert gemacht worden. Weisse Gefässe, scheinbar nach



Fig. 431.  
Staffordshire Leuchter.



Fig. 432.  
Elizabethan ware.

Silberarbeiten aus der Zeit der Königin Anna abgeformt (Fig. 432) sind in England missbräuchlich *Elizabethan ware* getauft worden. Etwas früher entstand im Anschluss an das deutsche Steinzeug (vergl. S. 483) englisches Steinzeug, *stone ware*. Ein Holländer de Witt soll eine Fabrik in Fulham eingerichtet haben, dessen Namen man in den späteren Dwight und White wieder zu erkennen glaubt. John Dwight in Fulham entfaltet eine sehr vielseitige Thätigkeit, ahmte rheinische Krüge (*Cologne ware*) mit figürlichen Reliefs und Gravirungen, Medaillonbildern, in gelblichem Weiss oder Marmorirung, persische und chinesische Keramik nach, machte Büsten und kleine Figuren (halblebensgrosse Figur seines Töchterchens Lydia, datirt 1672, im Kensington-Museum, Büste des Prinzen Ruprecht von der Pfalz im Brit. Museum) erhielt auch 1671 ein Patent auf die Anfertigung von Porzellan, womit er jedoch nicht zu Stande gekommen zu sein scheint. Braune Fulham pottery kommt mit Daten von 1721—1764 vor.

Um 1700—1710 fabricirte Phil. Ehlers aus Sachsen in Bradwell rothes und schwarzes Steinzeug, vorzüglich aber weisses mit Salzglasur, mit dem er der specifisch englischen Fabrication der neuesten Zeit die Wege gewiesen hat. Auch scheint er die, chinesischen Schriftzeichen ähnlichen, Marken zuerst bei dem rothen und schwarzen Steinzeug angebracht zu haben. Seine feinen weissen Speise- und Theegeſchirre, z. Th. mit durchbrochenen Rändern, oft mit feinem Namen geſtempelt, wurden zunächst von einem ehemaligen Arbeiter ſeiner Fabrik, Sam. Aſtbury, in Skelton, dann an vielen Orten nachgeahmt.

Die Glanzperiode der englischen Keramik nimmt aber ihren Anfang mit Joſiah Wedgwood,<sup>1</sup> der, einer Hafnerfamilie entſtammend, 1730 in Burslem geboren, frühzeitig künstlerische Neigungen verrieth, bei ſeinem ältesten Bruder, und dann in anderen Geſchäften ſich praktiſch ausbildete, und ſich in ſeinem Geburtsorte 1717 ſelbſtändig machte. Mit nur geringer allgemeiner Vorbildung ausgeſtattet, war er von Anfang an bis an ſeinen Tod unabläſſig bemüht, ſich im Intereſſe ſeiner Fabrication wiſſenſchaftliche Kenntniſſe anzueignen, Maſſe, Glasuren, Formen &c. zu verbeſſern. Die gebräuchliche weiſſe Waare belebte er durch naturaliſtiſches Ornament (Farnkraut, Schnecken u. dgl.) in einem von ihm hergeſtellten Kupfergrün oder in bräunlichen Tönen, gab aber auch der Maſſe ſelbſt eine feinere Rahm- oder Elfenbeinfarbe, *cream colour*, die den Beifall der Königin fand, und ſeitdem — 1765 — hiessen ſolche Geſchirre *Queens ware*. Daneben wurde das (angeblich von Sadler und Green in Liverpool 1756 erfundene) Umdruckverfahren benutzt und rothes Steinzeug nach japaniſcher Art fabricirt. Durch den Eintritt des vermögenden, kunſtſinnigen Liverpools Kaufmanns Thomas Bentley in die Firma (1768) wurde das Geſchäft in jedem Sinne gekräftigt, und ſchon im nächſten Jahre erſtand die neue gröſſere Fabrik *Etruria* bei Newcastle upon Tyne (ſeit 1770 mit einer Filiale für die decorativen Arbeiten in Chelſea verbunden). Die Wahl dieſes Namens iſt bezeichnend für die von Wedgwood eingeleitete Richtung. Er ſtand unter dem Einflusse der damaligen cläſſiſtiſchen Strömung, wählte nicht nur für Prunkvaſen (Fig. 433) u. dgl., ſondern auch für Gebrauchsgeschirre antikiſirende Formen und Decorationen, und beſchäftigte auſſer anderen Künftlern dieſer Richtung namentlich den Bildhauer John Flaxman. Er gerieth fogar auf den ſeltſamen Gedanken, Figuren mit einer Bronzefärbung zu verſehen, die glücklicherweiſe keine Dauer hatte. Ueberhaupt wurden unabläſſig neue Thonmiſchungen oder Färbungen aufgebracht, wie *Egyptian ware* oder Baſaltmaſſe, durch Beiſatz von Eiſen und Mangan grau gefärbt und mit glänzender oder matter Oberfläche, auch mit rothen Figuren bemalt, — Vaſen von rothem Thon mit ſchwarzen Figuren, — Nachahmungen

<sup>1</sup> Jewitt, *The Wedgwoods*. London 1865. — Meteyard, *Wedgwood and his works*. London 1873. — Dieſelbe, *Memorials of Wedgwood*. London 1874.

von mehrfarbigen, gestreiften, gefleckten Gesteinen aller Art, -- *jasper ware*, eine Art Biscuit mit Reliefdarstellungen in Weiss, meistens auf stumpfblauem, feltener auf anders gefärbtem Grunde, -- *cane ware*, gelbes, und *red ware*, rothes Geschirr. Im Allgemeinen wandte Wedgwood alle die verschiedenen Arten ebenso für decorative Arbeiten, Relieftafeln, Statuetten, Büsten, Prunkvasen wie für Tafelgeschirr &c. an; *jasper ware* diente vorzugsweise zur Herstellung von Gemmennachbildungen und Medaillons mit Bildnissen, doch kommen auch Vasen (Fig. 433), Kannen, Theeschalen &c. vor. Für die Formen und Decorationen wurde in späterer Zeit fast durchweg der antikisirende Stil beibehalten. Als eine Ausnahme davon kann das von Flaxman modellirte Schachspiel gelten, aus dem Fig. 434 eine Königsfigur zeigt.



Fig. 433.  
Jaspervase, Wedgwood.



Fig. 434.  
Schachfigur, Wedgwood.

Auch Kamme hat Wedgwood geliefert. Berühmt ist das in den Siebzigerjahren ausgeführte grosse Tafelgeschirr für die Kaiserin Katharina II. in Cream ware mit Landschaften in Purpormalerei.

Nach Bentleys Tode 1780 nahm Wedgwood seine Söhne und feinen Neffen Thomas Byerley als Theilhaber in das Geschäft auf, das nun Wedgwood, Sons und Byerley firmirte, und zu Anfang des 19. Jahrhunderts auch kurze Zeit hindurch Porzellan fabricirte. Wedgwood selbst starb 1795. Nachgeahmt wurden seine Fabricate schon zu seinen Lebzeiten von Palmer in Hanley und später vielfach.

Von anderen englischen Fabriken im vorigen Jahrhundert mögen erwähnt werden: die in Brislington (Somersetshire) von Richard Frank, die spanisch-maurische Art, Kupferluster auf gelblichem oder braunem Thon,

ziemlich roh imitirte, — die in Lambeth (Vorstadt Londons) von Coades, namentlich grosse Terracottareliefs, — die in Caughley von Turner, Palissywaare, — die in Jackfield, Steinzeugkrüge mit vergoldetem Reliefornament oder mit Oelfarben bemalt, — die in Leeds (Yorkshire), die sich in durchbrochenen, gleichsam geflochtenen Gefässen auszeichnete, — die in Tunstall (Staffordshire) von Will. Adams, der die Jasperwaare mit Goldstaub versetzte, — mehrere Fabriken in Nottingham, nach welchem Orte braune Steinzeugkrüge, verziert oder in Thiergestalten u. dgl., benannt werden, — die von Sewell in Newcastle upon Tyne (Northumberland), wo von Holzstöcken unmittelbar auf die Glasur gedruckt worden sein soll.

Grösseren Umfang erreichte die Industrie in Liverpool, Swinton, Stoke upon Trent. Sadler und Green in Liverpool wurden bereits oben als Erfinder des Ueberdruckes von Kupferstichen auf Thonwaaren erwähnt. Die Fabrik von Shaw daselbst lieferte viel in Delfter Art, desgleichen Pennington. Richard Chaffers (seit 1752) brachte in dem Bemühen, Porzellan herzustellen, eine sehr feine Faience zustande. Gegen Ende des Jahrhunderts entstand die Herculaneum Pottery, die meistens mit Ansichten in Blau bedruckte *Queens ware* verfertigte. In Swinton (Yorkshire) wurde die sehr beliebte *Rockingham ware*, weisse Masse mit röthlichbrauner Glasur, geschaffen. — Stoke upon Trent verdankt seinen Weltruf der Fabrik, die Thomas Minton dort 1791 ins Leben rief.

Schottische Fabriken werden gegen Ende des Jahrhunderts in Portobello bei Edinburgh und in Glasgow erwähnt, von irischen eine in Donovan bis 1724, später eine in Belfast.

In Dänemark<sup>1</sup> interessirte sich der König Friedrich IV. († 1730) persönlich für Keramik. 1722 errichtete eine Gesellschaft in Kopenhagen eine Fabrik für *Delfs-Porzellan*, die 1749 an Christ. Gierlöw überging und bis Ende des Jahrhunderts bestand. Erster Fabrikmeister war Joh. Wolff aus Holstein, der jedoch bald nach Roerstrand übersiedelte. An der Oberleitung waren betheiligte Rasmus Aereboe (Æ) und Pet. Wartberg, auf den sich die Marke W, Kopenhagen 1726 auf einer blaugemusterten Vase im Schlosse Rosenborg beziehen dürfte. 1727—1749 wirkte als Meister Joh. Pfau, vielleicht ein Abkömmling der Winterthurer Familie. 1755 gründete in Kastrup auf der Insel Amager Jac. Fortling eine Fabrik.

Ueber norwegische Fabriken erfahren wir von Nyrop, dass Didrik von Kappelen in Daarholt auf Schonen 1741, J. H. Schwabe und Oluf Falck in Styrstuen 1755, D. P. Fasmer in Bergen 1760, ebenda J. Bredal und G. Eide 1778 Privilegien erhielten, und der unruhige Peter Hoffnagel an verschiedenen Orten, z. B. in Herrebøe bei Fredrikshald (auch einmal bei Kopenhagen) vorübergehend thätig war.

<sup>1</sup> Nyrop, *Den Danske Porcellænsfabrikations Tilbliven*. Kjobenhavn 1878. — Derf., *Danske Fajence- og Porcellænsmærker*. Ebend. 1881.

Die Faiencefabrik zu Roerstrand<sup>1</sup> bei (jetzt in) Stockholm, 1726 von einer Gesellschaft gegründet, war Jahre lang in den Händen von Unwissenden oder Schwindlern, die nur viel Geld anzubauen verstanden, wie Joh. Wolff (vgl. Kopenhagen), A. N. Ferdinand, Chr. Conr. Hunger, der in der Porzellengeschichte zu nennen ist, J. G. Taglieb. Dieser *deutschen Periode* folgte 1741 die *schwedische* mit dem ersten Leiter Anders Fahlström. Aber trotz beträchtlicher Staatshilfe blieb der Erfolg auch ferner aus; der Geschichtschreiber Schwedens, Geijer, erzählt fogar, es seien, um die Ausfuhrprämie zu erhalten, ganze Schiffsladungen Faience angeblich ins Ausland expedirt, auf hoher See aber das für den Absatz zu mangelhafte Fabricat ins Wasser geworfen worden. 1753 bildete sich eine neue Gesellschaft, an deren Spitze Ingman von Nordenstolpe stand, der bald alleiniger Besitzer von Roerstrand wurde. Seine Nachfolger gaben in den Achtzigerjahren die Fabrication von Steingut mit Zinnglasur auf, und wandten sich dem englischen Steingut mit Bleiglasur zu.

Das Fabricat ist meistens mit dem vollen Ortsnamen — Rörstrand oder Stockholm —, Namen oder Anfangsbuchstaben der Verfertiger und der Jahreszahl bezeichnet. Das früheste bekannte Stück ist ein von Hunger 1733 bezeichnetes achteckiges Präsentirtbrett, im Vordergrund unter Zelten schmaufende Israeliten, im Hintergrund Moses vor dem brennenden Dornbusche in Blaumalerei. Eine runde Schale mit Rautenmuster und Blumen in Blau und Manganbraun von Jonas Tåman 1744 ist das erste Beispiel der Anwendung mehrerer Farben. Aus den Vierzigerjahren stammen auch Schüsseln mit durchbrochenem Rande und solche mit Blau und Weiss auf Weiss decorirt. Auch der Einfluss von Rouen wird ersichtlich. Unter Nordenstolpe herrscht die Nachahmung von Strassburg, Marseille &c. vor mit Rococoformen, rothen verlaufenden Rändern und bunten Blumen und Früchten, flach oder in Relief. Leiter waren in dieser späteren Periode der jüngere Fahlström, Erik, der nach 1761 eine eigene Fabrik in Södertelje (Stockholm) anlegte, aber Schiffbruch litt, Jakob Oehrns bis 1785, und in der englischen Periode Ph. Andr. Schirmer, ein Deutscher; als Maler u. A. Henrik und Lars Sten und Anders Stenman, der den Ueberdruck einfuhrte und später nach Marieberg ging.

Dort hatte nämlich 1758 eine von dem Hofzahnarzt des Königs Adolf Friedrich, Ehrenreich, gebildete Gesellschaft eine Fabrik für alle Arten von Thonwaaren mit umfangreichem Privilegium gegründet, die jedoch schon im nächsten Jahre fast vollständig ein Raub der Flammen wurde. Ehrenreich entschloss sich nun, sich auf die Faience zu beschränken. Nach zwei Jahren konnte unter Joh. Buchwald<sup>2</sup> bereits wieder gearbeitet werden. Nach 1766 verliess Ehrenreich Schweden und betheiligte sich an der Fabrik zu

<sup>1</sup> Stråle, *Roerstrand et Marieberg*. Stockholm 1872. — Bukowski, *Förteckning öfver E. A. Bomans . . . Samlingar. III. Den svenska Keramiken*. Stockholm 1888.

<sup>2</sup> Vergl. Kiel.

Stralfund. Seine Nachfolger in Marieberg waren Pierre Berthevin bis 1769, Henrik Sten bis 1784, Ph. A. Schirmer. 1782 war die Fabrik von Nordenstolpe angekauft worden, sie vermochte aber, trotzdem wie in Rörstrand englisches Steingut und von 1778—1782 von einem Franzosen J. Portie auch weiches Porzellan gemacht wurde, der Ungunst der Zeit nicht Stand zu halten und ging um 1788 ein.

Die Erzeugnisse von Marieberg haben feine Masse und diejenigen aus dem ersten Jahrzehnt zeichnen sich durch besonders zierliche Rococoformen und gute Malerei von Blumen, Früchten, Chinoiserien &c. aus, ferner wurden hübsche Figürchen gemacht. Mit der Pflege des englischen Steingutes kamen auch die antikisirenden Formen auf. Die Marke besteht aus drei Kronen.

Eine Steinzeugfabrik in Helfingborg (Malmö) um das Jahr 1770 wird in Chaffers, Marks and Monogramms erwähnt.

Dass in Portugal im 17. Jahrhundert die Kunsttöpferei in Blüthe gestanden hat, geht aus der Beschreibung eines reich mit Figuren geschmückten Triumphbogens hervor, den die Gilde von Lissabon 1619 für den König von Spanien, Philipp III., errichtet hatte.<sup>1</sup> Neben Fliesen und dem noch jetzt beliebten Geschirr aus rothem Thon wurden Faiencegefäße mit blauer Malerei gemacht. Die Faiencefabriken sollen zumeist von Italienern eingerichtet worden sein. Die Fabrica de Massarellos zu Porto wurde 1738 von Manuel Duarte Silva gegründet und von dessen Nachkommen bis in das laufende Jahrhundert fortgeführt; ebendasselbst entstand durch João da Rocha 1775 die Fabrica de Miragaia. 1767 liess der Staat durch einen Italiener Th. Brunetto eine Fabrik in Rato einrichten, die durch Einfuhrverbote begünstigt wurde. An die Stelle Brunettos trat 1771 Seb. Ign. de Almeida, zugleich als Vorstand der Malerei, und als Werkführer Sev. Jos. da Silva, dem 1777 die Fabrik auf eigene Rechnung überlassen wurde. Doch nöthigte dessen Tod die Regierung, sie 1779 wieder in eigene Verwaltung zu übernehmen, worauf sie unter dem Director An. Botelho in Blüthe kam. Jos. Veroli, früher in Rato, richtete nach 1771 eine Fabrik in Bellas (Estremadura) ein, die jedoch nur kurzen Bestand hatte. 1769 erhielt der Italiener Paulo Paulete ein Privilegium, 1776 Jos. Anf. de Aguiar in Panasqueira bei Sacavem (Lissabon) ein solches für dünnwandige sog. Genueser Faiencen. 1784 folgte Dom. Vandedi aus Padua in Coimbra, der später mit Anderen die Fabrik Cavaquinho in Villa nova de Gaya bei Porto für Steinzeug, Steingut und schwarzes Geschirr errichtete. 1785 gründete Franc. Rossi die Fabrica de S. Antonio ebenda. In der Zutheilung der Faiencen an diese und andere Fabriken besteht noch grosse Unsicherheit, da sie ziemlich gleichmässig nach französischen und italienischen Mustern gearbeitet zu haben scheinen, und

<sup>1</sup> Vasconcellos, *Ceramica portugueza*. Porto 1884.

die Marke R, die auf Rato, Real Fabrica u. a. gedeutet werden kann, vielfältig benutzt worden ist. Als Maler grosser Fliesengemälde wurden genannt Ant. de Oliveira Bernardes (Gemälde zu Evora, beendigt 1711, und zu Braga) und dessen Sohn Polycarpo (Vianna de Castello) &c.

#### 6. Der Ofen Europas.

Für die Keramik in den ungarischen Ländern<sup>1</sup> ist Siebenbürgen von hervorragender Bedeutung. Zu dem deutschen Einflusse, der auch die Kunsttöpferei des ganzen Reiches Ungarn, immer vermischt mit volksthümlichen Elementen, beherrscht, gefellt sich dort der orientalische. So erinnern die ältesten Ofenkacheln im Kunstgewerbe-Museum zu Budapest theils an Nürnberger Erzeugnisse, theils kehren in ihnen die bekannten farbigen Reiterfiguren der persischen Fliesen wieder, aber in der ebenfalls an den Orient mahnenden nationalen Tracht der Vornehmen. Ebenda fand auch das Steingut einen günstigen Boden, während aus Oberungarn aus dem 17. und 18. Jahrhundert Arbeiten in der sogenannten Bauernmajolica vorkommen. Die Sachsen in Siebenbürgen zierten gern ihre Stuben mit Schüsseln und Krügen, auf deren glänzendweissem Email dort meistens versetzte Blumensträuße, hier Männer und Frauen in der Landestracht bei ihrer Beschäftigung oder Unterhaltung charakteristisch und in lebhaften Farben dargestellt sind. Das Ornament besteht bald aus natürlichen, bald aus orientalisirend stilisirten Blumen. An persische Platten gemahnen wieder Gefässe von ins Graue spielendem Weiss mit leuchtendblauem Relieforament, die aus dem Kronstädter Gebiet stammen. Das schönste Stück im Klausenburger Museum ist 1741 datirt. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts scheint, angeblich im Kockelburger Comitatz, die Manier des Sgraffiato aufgekommen zu sein: Verzierungen in die blaue Schichte derart eingegraben, dass sie in der weissen Angussfarbe erscheinen. Als Verfertiger eines mit frei modellirten Heiligenfiguren ausgestatteten grün glafirten Kruges von 1750 hat sich Paul Takacs in Korod nebst seinen Gefellen genannt.

In Ungvar an der galizischen Grenze wird ein Thon verarbeitet, der sich im Brande mit dem Anputz und der Glasur unlösbar verbindet, so dass Abblätterung der letztern nur vorkommt, wenn die Angussfarbe auf das trockene, anstatt auf das noch feuchte Gefäss aufgetragen wurde. Die Schüsseln, Krüge &c. werden in den verschiedensten Farben hergestellt und mit Schlicker bunt bemalt, mitunter vergoldet. Die Bevölkerung, Ruthenen, geht vor allem auf starke Farbenwirkung aus, die Musterung besteht zumeist aus sich kreuzenden Linien, Punkten und sonstigen einfachen Mitteln der Ornamentation.

Im Liptauer Comitatz hat sich die Manier des Dämpfens von Thongefässen erhalten; bevor sie in den nur schwalchenden Ofen gesetzt werden,

<sup>1</sup> *Művészeti Ipar* II. und III. Jahrg.

zeichnet man mit einem Feuerstein oder dergleichen Ornamente auf den Thon, die sich nach dem Brande glänzend von dem mattschwarzen Grunde abheben.

Grössere Faiencefabriken waren im 18. Jahrhundert in Holitsch (Pressburger Comitatz), Papa und Totis. Nur die letztgenannte besteht noch. Holitsch, 1746 von Kaiser Franz I. gegründet,<sup>1</sup> lieferte Tafelgeschirr, Blumengefässe, Krüge, die Schüsseln und Teller vorzugsweise mit natürlichen Blumen auf dickem weissem Email, andere Gefässe meistens mit plastischen Zweigen, Blüten, Früchten, manchmal auch gänzlich als Kohlköpfe, Früchte u. dgl. gebildet.

Polen ist reich an guten Thonlagern, und unter günstigeren äusseren Verhältnissen hätte die Industrie dort wohl gedeihen können. Allein grössere Anlagen, wie die von Stanislaus August (Poniatowski) gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gegründete Faiencefabrik zu Belvedere bei Warschau, hatten nur kurzen Bestand. Dagegen hat sich an vielen Orten, wie in Siewierz (Gouv. Radom), Kossów und Sokal in Galizien die Töpferei als Hausindustrie von altersher auf höherer Stufe erhalten. Ein interessantes Beispiel volksthümlicher Keramik finden wir in Toust im Tarnopoler Kreise, wo der Töpfer auf die meistens braun oder gelblich glazirte ordinäre Waare während des Umlaufes der Drehscheibe vermittelt einer Federspule Spiralen und Tropfen von Erdfarbe setzt, und durch das Ausbreiten dieser die mannichfaltigsten Musterungen aus Tropfen, Blättern, heraldischen Lilien u. a. m. hervorbringt.

Ueber die frühere Keramik Russlands ist uns geschichtliches Material nicht zugänglich. Die Thonlager in den Regierungsbezirken Moskau, Nischnei-Nowgorod, Jaroslaw sind von altersher für den Volksbedarf ausgebeutet worden, die meistens rohe Ornamentation hat allgemeine Verwandtschaft mit der der Ruthenen. Das Fabricat geht unter der Bezeichnung *Gschel* oder *Gscheljk* nach dem Namen eines Dorfes bei Bronitzky im Gouvernement Moskau, das den Mittelpunkt der dortigen Thonarbeit bildet; der feinere Thon von Gluchow (Tschernigow) wird von den Faience- und Porzellanfabriken verarbeitet. Peter der Grosse suchte auch diese Industrie durch Holländer in Schwung zu bringen, und ihnen werden Rococoöfen mit farbigen Reliefs zugeschrieben.

#### 7. Aussereuropäische Länder.

Die Besprechung der chinesischen und japanischen Keramik uns auf den Abschnitt »Porzellan« verparend, haben wir noch in Kürze der Erzeugnisse anderer asiatischer Völker und des alten Amerika zu gedenken.

Bei den Hindus<sup>2</sup> steht die Irdenwaare (und demzufolge auch deren Verfertiger) in geringem Ansehen, da sie nicht so vollständig gereinigt werden kann, wie Metallgeschirr, und deshalb nach einmaligem Gebrauche zer-

<sup>1</sup> Korabinszky, *Lexikon v. Ungarn*. Pressburg 1786.

<sup>2</sup> *Journal of Indian art*. London 1886 ff.

brochen werden soll. Aus demselben Grunde sind die besseren Thonarten von den Eingebornen nicht ausgebeutet worden. Die *Kaschigar* im Pundschab und in Sind haben, wie es scheint, von den Perfern die Anfertigung mehrfarbig bemalter Fliesen zur Bekleidung der Wände erlernt, doch nicht die Herstellung von Metalllüfter. Multan (Lahore) ist die Heimath der Fliesen, die meistens in Indigo- und Türkisblau auf weissem Grunde, seltener in Lichtblau und Weiss auf Dunkelblau mit Pflanzenornament decorirt sind. Die Sachen werden geformt, in der Sonne getrocknet, mit weisser Angussfarbe versehen, bemalt und mit Glasur überzogen, bevor sie in den Ofen kommen, also in einem Brande fertig gemacht, ausser wenn ausnahmsweise Grün oder Gelb zur Anwendung kommt. In Paffan (Nepal) werden, angeblich von wenigen, das Geheimniss streng hütenden Familien, Wasserkrüge, Wasserpfeifen &c. aus grauweissem Thon auf der Scheibe gedreht,

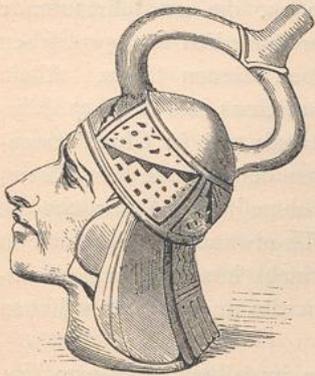


Fig. 435.  
Peruanisches Gefäßs.

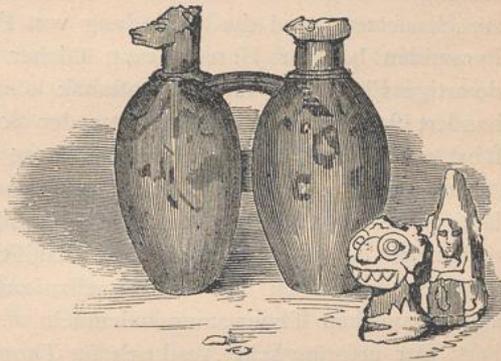


Fig. 436.  
Mexikanische Gefässe.

und frei modellirte höchst phantastische, braun oder grün glafirte Thierfiguren gemacht.

Was jetzt von indischen Thonarbeiten nach Europa kommt, ist fast ausschliesslich aus den von der britischen Regierung gegründeten Fachschulen hervorgegangen, die bei Festhalten an den alten Ornamentationsmotiven die Technik verbessern und in den Formen auf den Absatz in andern Ländern Rücksicht nehmen.

Ausgrabungen in Mexiko und Peru haben allerlei Terracottagefässe von rother, gelblicher oder grauer Färbung zu Tage gefördert: Gesichturnen, Gefässe in Gestalt von menschlichen Figuren oder Thieren, bauchige Krüge mit plastischen oder aufgemalten Fratzenköpfen, Fischen oder Vögeln, andere im Stil der Gewebe bemalte, Spielzeug u. a. m.<sup>1</sup> (Fig. 435, 436). Leider

<sup>1</sup> Vergl. namentlich: Reiss und Stübel, *Das Todtenfeld von Ancon in Peru*. Berlin 1880 ff.

fehlt jeder Anhalt der Bestimmung, wie weit vor die Eroberung der Länder durch die Spanier die Entstehung der einzelnen Gegenstände zu setzen wäre, und die von allen Reisenden gerühmte Anfertigung der Eingeborenen in Columbien &c. ist offenbar für zahlreiche Fälschungen ausgebeutet worden.

## V. Porzellan.

### I. China.<sup>1</sup>

Dass das echte oder harte Porzellan<sup>2</sup> von den Chinesen erfunden worden ist, unterliegt keinem Zweifel, um so weniger ist der Zeitpunkt der Erfindung sichergestellt. Die Chinesen selbst lieben es, ihn um Jahrtausende zurückzusetzen, und die Auffindung von Porzellanfläschchen in ägyptischen Pyramiden hat zur Unterstützung solcher Angaben dienen sollen. Allein derartige Fläschchen für Schnupftabak können frühestens aus dem 17. Jahrhundert stammen, um dessen Mitte der Schnupftabak erst in China eingeführt wurde, und die gedachten Fabricate scheinen der Periode Tao-Kuang (1820—1852) anzugehören. Auch erschweren die chinesischen Ausdrücke die Unterscheidung zwischen Porzellan und anderen Thonwaaren, und auch in technischer Beziehung lässt sich die Classification nicht immer streng durchführen, wesshalb wir mit dem Porzellan zusammen die anderen chinesischen und japanischen Thonwaaren behandeln.

Der ursprüngliche Ausdruck für Thonwaaren im allgemeinen war *Tsu*, das Wort *Thao* bedeutet bei alten chinesischen Schriftstellern, wie es scheint, gefirnisste Töpferarbeit, während das etwa im 9. Jahrhundert auftretende *Yao* sich unverkennbar auf etwas Porzellanartiges bezieht, da es als weiss, dünn, dauerhaft und von hellem Klange bezeichnet wird. Kaolin ist frühzeitig bekannt gewesen, aber zunächst nur als Medicament und als Malerfarbe benutzt worden; dessen Verwendbarkeit in der Keramik, um die Mitte des 5. Jahrhunderts noch unbekannt, scheint zu Anfang des 7. Jahrhunderts bei Versuchen, das verlorene Geheimniss der Glasbereitung wiederzufinden, entdeckt worden zu sein.<sup>3</sup> Und zwar dürfte es anfangs nur zur Herstellung der porzellanartigen, aber nicht durchscheinenden Masse des harten Steinzeugs mit grauer oder grüner Glasur, das wir mit dem Namen *Seladon* bezeichnen (während die chinesischen Ausdrücke an die Aehnlichkeit mit Nephrit mahnen), verwandt, und bei den Bemühungen, diese Masse

<sup>1</sup> Fr. Hirth, *Chines. Studien*. I. München 1890. — Stanisl. Julien, *Hist. et fabr. de la porc. chinoise*. Paris 1856. — Du Sartel, *La porc. de Chine*. Paris 1861.

<sup>2</sup> Ueber dieses Wort vergl. S. 527.

<sup>3</sup> Vergl. Hirth a. a. O.

zu verfeinern, für dünne und leichte Gefässe geeignet zu machen, das echte Porzellan zu Tage gefördert worden sein. Auch für die verschiedenen Arten des Seladon gibt es eine verwirrende Menge von Namen. Neuerdings hat sich ein Streit darüber erhoben, ob Seladon überhaupt ein ursprünglich chinesisches Erzeugniss, oder dessen Heimath südlicher zu suchen sei. Indessen sprechen doch zu viele Zeugnisse für den Anspruch Chinas, und das Vorkommen des Fabricates in anderen Gegenden Asiens erklärt sich aus der Thatfache, dass es von dem Handelsvolke des Mittelalters, den Arabern, überallhin verbreitet worden ist.

Der Hauptfabriksort für das schwere Seladon war im Mittelalter Lungtschüan, ein Gebirgsstädtchen an der grossen Strasse von Hangtschou (das Marco Polo Kinfay nennt, und wo feineres, dünneres Seladon gemacht wurde) nach Amoy (Polo's *Zaitun*), und wahrscheinlich der von Polo Tyunju genannte Ort. Die von Dichtern und Profaisen des Mittelalters gerühmten Porzellanarten *Tschai*, *Dschu*, *Kuan*, *Ting*, *Ko*, *Tschun* sind in verschiedenen Theilen des Reiches gemacht worden. *Ko-yao* bedeutet anfangs krakelirtes Seladon, dann letzteres überhaupt; *Tschang-yao* altes nicht krakelirtes Seladon von feinem Material, tiefgrüner Glasur, feiner Ornamentik mit schlanken Menschenfiguren; später wird die Glasur halbdurchsichtig, der Boden ist röthlich, Ringe oder sonstige Anfätze ziegelroth oder rostbraun. Das elfenbeinweisse Porzellan, fogen. *blanc de Chine*, wurde in Tê-hua gemacht, aber erst seit der Ming-Dynastie. In King-tê-chên, welchen Namen eine früher Tschang-Nan geheissene Ortchaft erhielt, als der Kaiser King-té zu Anfang des 11. Jahrhunderts dort, in der Nähe des Berges Kao-lin, eine Fabrik anzulegen befahl, siedelten sich in der Folge zahlreiche Privatfabriken an, die kaiserliche behielt jedoch bis ins 14. Jahrhundert das Vorrecht, die feinen Arbeiten für den Hof, nicht für den Handel, zu liefern. Das dortige Fabricat wurde früher in Europa *Nanking-Porzellan* genannt.

Auch die Farbenbezeichnungen im Chinesischen haben zum Theil ihre Bedeutung gewechselt. *Tsching* bedeutet bei alten einfarbigen Gefässen olivengrün (Seladon), bei späteren blau, nämlich blau auf weiss, *lan* anderes Blau, *li* anderes Grün.

Um das 10. Jahrhundert lernte man das Blaumalen unter der Glasur (*Pi-se-yao* = Porzellan mit versteckter Farbe), und dieser grosse Fortschritt wurde auch als solcher in dem Maasse anerkannt, dass derartig decorirte Arbeiten ausschliesslich für kaiserlichen Gebrauch bestimmt blieben. In das 14. Jahrhundert endlich wird das Aufkommen der farbigen Malerei auf Biscuitgrund, sowie das Ueberziehen der Gefässe mit farbigem Grunde, türkisblau, gelb oder mattviolett, gesetzt (*Tien-pè-chi*, Gefässe, deren Weiss verborgen ist).

Hiermit waren die Bedingungen für die höhere Entwicklung des chinesischen Porzellans gegeben, und in der That beginnt nun die Glanzzeit der Kunst in China überhaupt, die im Allgemeinen mit der Regierungs-

zeit der Familie Ming (1426—1644) zusammenfällt. Unter dem fünften Kaiser aus dieser Dynastie Tching-Hoa (1465—1488) wurde das Malen auf der Glasur (*Ou-t'ai-chi*, Gefässe mit fünf Farben) erfunden; weil in den Malereien das Grün vorherrscht, hat man dieser Gruppe den Namen *famille verte* gegeben. Um 1690 (Dynastie Thsing, Kaiser Chang-Hy) kamen Goldgelb, mattes Weiss und Carmin in verschiedenen Abstufungen (*Hoa-hong*) hinzu, nach dem die Gruppe *famille rose* benannt worden ist.

Für das chinesische Porzellan der Zeit von 1426 bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts werden fünf Abschnitte angenommen, die du Sarbel folgendermaassen charakterisirt.

1. Von 1426—1465, Ming. Im Allgemeinen plumpe Formen, weisse, wenig durchscheinende Masse, reichlich angewandte Decoration, symbolische Ornamente und Thiere, nüchterne Farbengebung; das Blau unter der Glasur stets von grosser Reinheit des Tons.

2. Von 1465—1567, Ming. Elegantere Formen, weisse bei kleinen Stücken durchscheinende Masse, mit mehr künstlerischem Gefühl angeordneter Decor von Ornamenten, symbolischen Thieren, conventionell behandelten Landschaften und Menschen; kräftige Farbengebung, das Blau unter der Glasur weniger rein.

3. Von 1567—1644, Ming und Thsing. Vorherrschend eckiger Formen, dichte graue, wenig durchscheinende Masse, Ornamente und symbolische Thiere, sehr lebhaft, durch die übermässige Anwendung von Eisenroth oft unharmonische Farbengebung; das Blau unter der Glasur schwärzlich.

4. Von 1644—1722, Thsing. Durchschnittlich besser als die vorhergehende Periode. Freiere Formen, reiche Compositionen in harmonischer Farbengebung, auch das Blau unter Glasur wieder besser, wiewohl dem der beiden ersten Zeitabschnitte nicht gleichkommend. 1677 werden religiöse Symbole und Compositionen verboten, 1690 tritt das Roth auf.

5. Von 1722—1796, Thsing. Beginn europäischen Einflusses, feiner Decor mit unbegrenzter Stoffwahl, übermässig viel Rosa und Gold, die Farben fast immer mit Weiss gemischt.

Wirklich alte chinesische Porzellane sind äusserst selten, weil sie im Lande selbst bewahrt werden, und weil sie schon frühzeitig mit der peinlichsten Treue copirt worden sind. Damit war nicht unmittelbar die Absicht der Fälschung verbunden. Der chinesische Arbeiter hat, im Unterschiede von dem japanischen, nicht den Trieb zu freiem künstlerischen Schaffen, seine Stärke und Schwäche ist die Gabe der Nachahmung, die sich nicht die leiseste Abweichung vom Original auch in dessen Mängeln gestattet. Da zugleich die alten Marken aufs sorgfältigste wiedergegeben wurden, leisteten auch Marken keine Bürgschaft für das Alter der Gegenstände.

Dagegen lassen sich die im vorigen Jahrhundert in China auf europäische Bestellung und nach europäischen Mustern angefertigten Sachen

leicht erkennen (Fig. 437). Auch da haben die Maler sich bemüht, die Vorlagen genau nachzumachen, allein sie haben manches ihnen Fremdartige missverstanden und unwillkürlich besonders den menschlichen Figuren chinesischen Typus gegeben.

Unzählige Fabrikmarken sind gefammelt worden, doch mangelt meistens noch deren Erklärung. Officielle Marken wurden von dem obengenannten Kaiser King-te eingeführt, und bis zum Jahre 1677 blieb es Gebrauch, das Porzellan mit einer Marke zu versehen, die ausspricht: »ver-



Fig. 437.

In China für Europa gemacht.

fertigt unter der Regierung des Kaisers &c.« In dem gedachten Jahr aber wurde das Anbringen des kaiserlichen Namens verboten, damit dieser nicht durch Zerbrechen eines Gefäßes entweiht werden könne. Erst 1723 kam der alte Brauch wieder auf. Wir müssen uns darauf beschränken, einige der wichtigsten Zeichen wiederzugeben.

景德 King-te 1004—1007,

洪武 Huang-wu, erster Kaiser aus der Ming-Dynastie 1368—1399,

天命

Tien-ming, erster Kaiser aus der Thsing-Dynastie 1616—1627,

乾隆

Kien-lung 1736—1796.

Viele Marken haben nur symbolische Bedeutung, z. B.:

永壽

»Glück und langes Leben«

寶文

ist die Bezeichnung einer Ehrenvase.

Die Krakelirung (Fig. 439), ursprünglich ein Fehler, entstanden durch das rasche Erkalten und Zerreißen der Glasur, ist für Seladon und echtes Porzellan ein sehr beliebtes Decorationsmittel geworden; und zwar lässt sich beobachten, dass derartige Gefäße wiederholt zur Hervorbringung von Haarrissen in den Ofen gebracht und rasch abgekühlt worden sind. In dem Netze laufen die zuerst entstandenen Linien gewöhnlich in schräger Richtung vom Boden an über die ganze Oberfläche hin, sich zu unregelmässigen Rauten durchkreuzend, die sich bei den Wiederholungen des Verfahrens mit engeren Maschen ausfüllen. Um die Musterung mehr hervorzuheben, werden die Risse mit brauner oder rother Farbe ausgestrichen. Sehr feinmaschig krakelirtes Porzellan, wie es in Juei-tscheu im 11. bis 13. Jahrhundert gemacht worden sein soll, hat den Namen *Forellenporzellan*, *porcelaine truitée* erhalten. Ebenfalls auf der Benutzung zufälliger Störungen beruht das *geflamnte* oder *aubergine*, nach der Frucht der Eierpflanze (Melongena) benannte Porzellan, dessen eigentlich rothe Glasur durch Eintritt von Zugluft während des Brandes verschiedene Schattirungen von Weiss, Blau, Violett, bis Ochsenblutfarbe erhält. Sehr hohes Alter wird von den chinesischen Schriftstellern<sup>1</sup> einem himmelblauen, glänzenden, klingenden, sehr dünnen Porzellan, *Tschai-yao* (10. Jahrh.) aus der Provinz Ho-nang zugeschrieben, dessen kleinste Scherben zu Schmuck verarbeitet worden sein sollen. Die vielen anderen Arten angeblich uralten Porzellans aufzuzählen, hätte keinen Zweck, da sie selbst in China eigentlich nur dem Namen nach bekannt sind.

Der Färbung nach ist das ganz weisse, nur etwa mit Reliefornamenten geschmückte, das weisse unter der Glasur blau decorirte, das mit andersfarbigem, reich bemaltem Grunde, aus dem Kartuschen mit Blumen &c. auf Weiss ausgepart sind (Fig. 438), das dunkelblaue, himmelblaue, lichtgrüne, rothe, gelbe Porzellan zu unterscheiden. Motive der Decoration sind Figuren-

<sup>1</sup> St. Julien a. a. O.



Fig. 438.  
Chinesische Vase mit  
Kartoffeln.

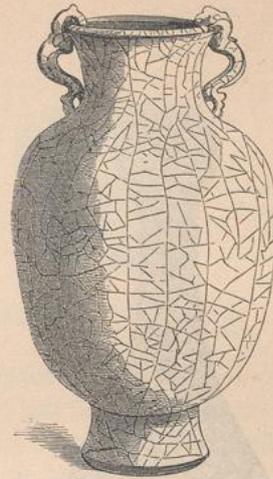


Fig. 439.  
Krakelirte Seladonvase.



Fig. 440.  
Chinesische Vase.



Fig. 441.  
Chinesische Vase.



Fig. 442.  
Drachenvase.



Fig. 443.  
Vase mit symbolischen Thieren.

bilder aus der Landesgeschichte, der Dichtung (Fig. 440), dem häuslichen Leben (Fig. 441), staffirte Landschaften, symbolische Thiere wie der Drache (Fig. 442), der Paradiesvogel, der Hirsch (Fig. 443), der Fohund &c., Blumen, vor allen Chrysanthemum in allen Farben und Päonien, ferner Wolken, Korallenzweige, aber nicht nur in Roth, mosaikartig benützte geometrische Elemente, Lambrequins (Fig. 443) u. a. m.

Was die Formen anbelangt, kommen vor Allem die Vasen in Betracht, die gross und in beziehungsvoller Ausstattung für Tempel und Paläste, als Geschenke an Würdenträger ausgeführt worden sind (die Deckel sind für Europa dazu



Fig. 444.  
Seidenhaspel.

gemacht, oft gar nicht dazu passend), dann kleinere Vasen und Flaschen für Blumenzweige &c., tiefe und flachere Schüsseln und Näpfe, Theekannen, Theeschalen. Bei fast allen Gegenständen kommt neben der runden die viereckige oder sechseckige Grundform vor. Fig. 444 zeigt uns einen Seidenhaspel, in dessen Körper die Cocons gefotten werden.

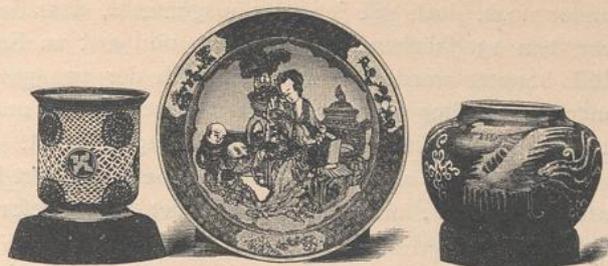


Fig. 445.

Chinesische Porzellengefäße.

Zu den Specialitäten, eigentlich den technischen Kunststücken, gehören die Gefäße mit beweglichen Ringen, die Schalen mit theilweis durchbrochenen Wänden über einer soliden inneren Wand (Fig. 445), das Reisporzellan mit durchbrochenem oder von der Glasure wieder ausgefülltem Ornament.

Schon im 18. Jahrhundert machte sich die Ueberlegenheit der japanischen Keramik in China selbst fühlbar, und wenn in neuerer Zeit in diesem Lande noch technische Fortschritte gemacht worden sind, befindet sich der Kunstzweig im Ganzen doch in entschiedenem Niedergange.

## 2. Japan.

Die japanische Sprache hat so wenig wie die chinesische bestimmt unterscheidende Bezeichnungen für die verschiedenen Arten von Thonwaren, vielmehr beziehen sich die vielen besonderen Namen auf die Herkunft des Erzeugnisses oder auch auf Personen, die eine gewisse Gattung erfunden oder vervollkommen haben. Indessen kommen die Bezeichnungen *Ischi-yaki* = Steingebanntes, für hartes klingendes Porzellan und Steinzeug, *Some-tsuke*, auch *Seto-mono* (Waare aus Seto) für Porzellan mit Kobaltdecor unter der Glasure, *Tsuchi-yaki* = Erdgebanntes, für weichere Irdenwaare vor. Unsere Terminologie aber passt so wenig wie für die chinesische durchweg für die japanische Keramik, schon weil Kaolin nicht ausschliesslich für Porzellan benutzt wird.<sup>1</sup>

Hier sei eingefügt, dass es in Folge der Annahme des Englischen als Staatsprache in Japan üblich geworden ist, auch im Deutschen die japanischen Namen und Ausdrücke nach englischem System zu schreiben. Demnach sind die Vocale wie im Deutschen zu sprechen, ebenso *ai*, dagegen *ei* wie e mit leichtem Anklang von i, *y* = j, *s* scharf, *z* = s, *ts* = z, *sh* = sch, *ch* = tsch, *j* wie im Englischen, weich dsch. Der Ton liegt in der Regel auf der ersten Silbe.

Früher waren die Japaner wie die Chinesen geneigt, ihrem Porzellan ein sehr hohes Alter zuzuschreiben. Auch gegenwärtig widersprechen die

<sup>1</sup> *Le Japon à l'Expos. univ. de 1878*. II. partie. — Rein, *Japan nach Reisen und Studien*. Bd. II. — Gonfe, *l'Art jap.* Paris 1883.

Angaben einander noch, doch gilt jetzt als ausgemacht, dass Porzellan aus China nicht vor dem 13. Jahrhundert eingeführt, und erst zu Ende des 16. im Lande selbst bereitet worden ist, nämlich nach der zwangsweisen Veretzung koreanischer Arbeiter nach Arita und anderen Orten, und dass erst von dieser Periode eine wirkliche Kunsttöpferei in Japan datirt. Ein Bonze, Giogi (Giyogi), soll um 720 n. Chr. die Drehscheibe eingeführt haben, und nach ihm heisst die älteste, nicht mehr aus freier Hand geformte Irdewaare *Giogi-yaki*.

Von einer Entwicklung des Fabrikwesens nach europäischer Art ist in Japan bis in die neueste Zeit keine Spur vorhanden, die Hafner arbeiten noch handwerksmässig in Anlagen von bescheidenem Umfange und mit einfachen Vorrichtungen. Steht deshalb beispielsweise die Massebereitung manchmal nicht auf voller Höhe, so hat in solchen Verhältnissen der angeborene Kunstsinne der Japaner sich desto selbstständiger und mannigfaltiger bewähren können, und einen Reichthum eigenartiger Decorationsweisen und feiner Farbenwirkungen hervorgebracht, denen keine andere Nation Aehnliches an die Seite zu setzen hat. Das Anreiben der Farben, das Glasiren und andere leichtere Arbeiten werden oft von Frauen verrichtet.

Für Gefässe, deren Gestalt die Anwendung der (noch sehr primitiven) Drehscheibe nicht zulässt, benützt man Stückformen aus gebranntem Thon oder Holz, für *Banko-yaki* Kernformen (vergl. unten); nicht nur Henkel, Deckel &c., sondern auch aller plastische Zierath werden besonders geformt und angefetzt; Gypsformen, Gussformen, Lehren sind im Allgemeinen nicht gebräuchlich. Der Brand erfolgt in ebenfalls einfachen, liegenden, mit Kiefernholz geheizten Oefen, meistens ohne Kapseln.

Von weicheren Thonwaaren, *Tsuchi-yaki*, werden *Kawarake*, gemeine Irdengeschirre, Ziegel &c., *Tsubu*, Terracottafässer für Unrathstoffe, Geschirre mit Blei- oder Salzglasur, als *Toyofuke-yaki* von Nagoya mit Lack bemalt — wenig gemeine Faience gemacht. Die zum feinen Steingut gerechneten Fabricate wie: *Satsuma*, *Awata-yaki*, *Awaji-yaki*, *Ota-yaki* haben gewöhnlich grössere Härte als die europäischen Faïencen. Zum Steinzeug gehören namentlich *Banko-yaki* der Provinz Ise (s. unten), und rothbraunes *Imbe-yaki* der Provinz Bizen. Das japanische Porzellan gehört zu den Kieselporzellanen, die bei niedrigerer Temperatur gebrannt werden können, als das von Meissen, Berlin u. a. Zur Bereitung dient der in verschiedenen Gegenden gebrochene Porzellanstein, ein vulkanisches Product, das, je nach den Fundorten verschieden in Qualität und Farbe, bereits fast alle für die Masse erforderlichen Bestandtheile enthält.

Die früher allgemein übliche und auch jetzt noch vorkommende Bezeichnung *Hizen* für japanische Porzellane ist dem Namen einer Provinz im Osten des Landes entlehnt. Nach den japanischen Quellen hat Garodayu Shonsui aus der Provinz Ise sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach China begeben, die Porzellanbereitung erlernt, und dann in Hizen blau-

decorirtes Porzellan fabricirt, jedoch, als die aus China mitgebrachte Masse aufgebraucht war, nur noch Steingut machen können. Er wird der Erfinder des Some-tfuke genannt. Der Ort seiner Niederlassung ist unbekannt. Ein Jahrhundert später soll ein Koreaner, Rifampeï, in dem Dorfe Tanaka, dem heutigen Arita, in dessen Nähe sich ein mächtiges Porzellansteinlager findet, das erste Porzellan gemacht, und den Anstoss zum Entstehen der dortigen umfangreichen Industrie gegeben haben. Zum Kobalt kam das Eisenroth unter der Glasur, und »später« durch Higafhi Jima Tokuyemon und Gefu Gomba die Anwendung der Malerei, Vergoldung und Verfilberung über der Glasur und der farbigen Glasuren. 1646 wurde zum ersten Male Porzellan von Arita nach China ausgeführt. Der dortige Fabricant Tfuji Kiheiji wurde durch einen Zufall 1770 auf die Nützlichkeit des Kapselbrandes aufmerksam. Arita als Mittelpunkt einer grossen Zahl von Ansiedelungen ist eine der Hauptstätten der japanischen Porzellan-Industrie geblieben, und lieferte bis zum Eintreten des europäischen Einflusses vornehmlich die grossen Thee-Urnen mit Deckel (*Tsubo*), halbkugelförmige Sakefchalen (*Domburi*, *O-cha-dzuke*), flache Schüsseln und Teller (*Sara*), in Roth und Gold, decorirt mit Blumen, insbesondere Päonien und Chrysanthemum, kleinen Landschaften, menschlichen Figuren. Seltener kommt Grün vor, und blaue, violette, gelbe, schwarze Muffelfarben erst in neuerer Zeit, in der auch die Formen dem europäischen Bedarf angepasst, die Deckelvasen durch offene, für Blumen, z. B. mit wellenförmig umgebogenem Rande, u. a. m. verdrängt worden sind.

Auf Amakufa (spr. Amakfa), einer Insel im Süden der Provinz Hizen, wird ebenfalls Porzellanstein gebrochen, und wieder soll ein Koreaner, Kizo, die Fabrication eingeführt haben. 1750 wurden die sechzehn besten Maler von Arita dorthin verpflanzt und ihnen verboten, den Platz zu verlassen, in Folge dessen die Decorirung des Porzellans dort noch jetzt ausschliesslich von ihren Nachkommen besorgt werden soll. So unsere japanische Quelle. Nach Rein dagegen ist das Fabricat Steinzeug oder Halporzellan, die Masse grau oder graubraun, und nur durch Einlage von weisser Porzellanmasse verziert.

Noch weiter südlich liegt die Provinz Satsuma, nach welcher das schöne mattgelbliche, mit feinem Netz von Haarrissen überzogene Steinzeug den Namen führt. In der Hauptstadt Kagoshima und einigen anderen Ortschaften wurden zu Ende des 16. Jahrhunderts siebzehn Hafner aus Korea angesiedelt, bald aber die meisten von ihnen in dem »Koreaner-Dorfe« Nayefhirogawa vereinigt, wo sich ihre Nachkommen unvermischt erhalten haben. Sie verfertigen schwarzglasirte und andere Irdnwaaren, krakelirtes Steinzeug und Porzellan. Der eigentliche Sitz der Fabrication von Satsuma-Steinzeug, *Hibi-yaki* oder *Hibi-de*, Räucher- und Theegefässen, Vasen &c., bemalt in Grün, Roth und Gold mit Blumen, Vögeln, Fächern, verstreuten Goldpünctchen, in neuerer Zeit auch mit Gruppen menschlicher

Figuren, ist in der Nähe von Kagoshima; die Kunst der Bemalung sollen wiederum zwei Koreaner, aber erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, von Kioto hergebracht haben. Nachahmungen des echten Satsuma, von geringerer Härte und abweichender Färbung, werden in Awata (mehr gelb), auf der Insel Awaji, ferner in Ota bei Yokohama (ins Graue oder Weissliche übergehend) angefertigt.

In Kioto, der alten Reichshauptstadt, wurde früher *Raku-yaki*, seit der Mitte des 17. Jahrhunderts Steingut und Porzellan gemacht, und zwar soll die dortige Industrie zwei Männern ihren Aufschwung zu danken haben, Ninse (auch Nonomura Junsei), der durchsichtige Glasuren einführte, und seinem Schüler Ogata Sinsha, genannt Shifui Ken-zan, 18. Jahrhundert, erste Hälfte. Aus ihren, nach ihnen Ninsei-yaki und Kenzan-yaki benannten, namentlich durch »kühn entworfene Verzierungen« ausgezeichneten Erzeugnissen ist das nach einer Vorstadt von Kioto benannte *Awata-yaki*, Steingut, und das Porzellan von Kiyomidzu und Goyozaka, anderen Vorstädten, hervorgegangen. *Awata-yaki* hat fast weissen Scherben, und, wie oben erwähnt, gelbliche krakelirte Glasur. Das Porzellan ist hart, sehr weiss, und früher ausschliesslich, jetzt vorherrschend mit Kobalt decorirt.

Ueber das erwähnte *Raku-yaki* gehen die Angaben auseinander. Rein sagt, Ameya von Korea habe um 1570 schwarz glazirtes und in feineren Exemplaren mit Gold verziertes Steinzeug, das als besonders geeignet für Theegefässe aller Art angesehen wurde, in Kioto eingeführt; dies sei anfangs nach einem dortigen Stadttheil *Furaku-yaki*, später aber *Raku-yaki* genannt worden, als nämlich dem Verfertiger ein goldenes Siegel mit der Inschrift Raku = Genuss verliehen worden war. Nach »Le Japon« hätte das Fabricat ursprünglich Kiyoyaki geheissen, und ein Nachkomme Ameya's, Kichizaiemon, jenes Siegel mit dem Befehle erhalten, damit jedes feiner Erzeugnisse zu stempeln. Die Theeschalen werden besonders geschätzt, weil sie »schön, zierlich, angenehm bei der Berührung mit den Lippen« und schlechte Wärmeleiter sind. Sie werden aus einem eisenhaltigen, rothvioletten Thon verfertigt und erhalten schwarze Bleiglasur.

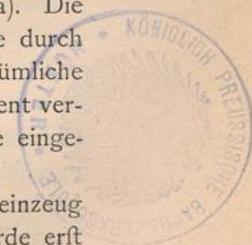
Daneben wird als Erzeugniss von Kioto das von Zingoro erfundene Eiraku-yaki genannt, ein eisenroth glazirtes und mit Gold bemaltes Porzellan.

Das ostnordöstlich von Kioto gelegene Seto ist der Mittelpunkt der Keramik der Provinzen Owari, Mino und Mikawa. *Setomono* ist feines, etwas glasiges und zerbrechlicheres Porzellan, blau unter der Glasur decorirt oder mit tiefblauer Glasur, aus der die Blumen &c. weiss ausgespart werden. Ausserdem wird in Owari Irdenwaare gemacht. Als Begründer der dortigen Thonwaaren-Industrie wird Toshiro, später Shunkei genannt, im 13. Jahrhundert bezeichnet, der in China gelernt hatte, und in dessen Familie sich die Bereitung der nach seinen beiden Namen getauften Waare erhielt. Aus Mino kommt gewöhnlicheres Geschirr. Dasselbe gilt von dem Porzellan von Hongo (nördlich von Tokio) in der Provinz Iwahiro.

Das schöne Kaga-Porzellan, nach der gleichnamigen Provinz, oder Kutani-yaki, nach der ziemlich nördlich von Seto gelegenen Stadt, verdankt sein Entstehen um die Mitte des 17. Jahrhunderts damaligen Daimios, die die Gegend nach geeigneten Stoffen durchforschten und Arbeiter kommen liessen. Die Gründung der ersten Porzellanfabrik wird verschiedenen Hafnern zugeschrieben, dem Tamura Gonzaiemon, der in Hizen, dem Garodayu Sonshui, der in China das Verfahren erlernt hatte, und dem Goto Saijiro, dem der Maler Kuzumi Morikage zur Seite gestanden sein soll. Der charakteristische Bestandtheil der Masse ist Kutani-ishi, ein verwitterter Quarzporphyr; sie brennt sich nicht rein weiss und ist von körniger Beschaffenheit. Die grösste Beliebtheit verdankt das Fabricat dem Decor, der aber erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts durch Yoshidoya eingeführt worden ist. Anfangs wurde das Kagaporzellan in chinesischem Geschmack blau unter, grün und roth über der Glasur bemalt, wozu gelegentlich noch andere Farben kamen. Jetzt herrscht die Decoration nur in Eisenroth und Gold vor, und zwar pflegen aus dem mit Pflanzen- und Linien-Ornament gefüllten Grunde der Gefässe weisse, kartuschenartig umgrenzte Felder ausgespart zu werden für Landschaften mit Vögeln, Figuren, Wolken, für welche letzteren das Roth staubartig, ähnlich wie oft das Gold an neuerem Satsuma, aufgetragen wird.

Unter dem Namen Banko-yaki wird im Allgemeinen Steinzeug und glasierte Irdenwaare mit Emaildecoration aus der Provinz Ise verstanden, insbesondere aber unglasierte kleinere Gefässe aus in jener Gegend gewonnenem eisenhaltigen Thon und Porzellanmasse von Seto. Beide Thonarten werden für sich geschlämmt, geknetet &c. und für einfarbige Waare gefondert, für marmorirte vermengt, zu dünnen Schwarten ausgewalzt, die man an eine zerlegbare hölzerne Kernform andrückt. Diese ist vorher nassgemacht und mit ölgetränktem Papier bedeckt, und wird, wenn das Gefäss fertig ist, von der Mitte aus vorsichtig herausgezogen. Das Verfahren erinnert also im Gegenfinne an das bei den Faiencen von Oiron angewandte. Doch nimmt man sich nicht die Mühe, die Fugen &c. zu maskiren, so dass die Gefässe oft aussehen, als seien sie aus dünner Pappe zusammengeklebt. Ist die Schwarte aus beiden Thonen gemengt, so erscheinen die Gegenstände braun und weiss gestreift, geflammt u. dgl. (Momi-Kome oder Kamo-gata). Die einfarbigen werden auf mancherlei Weise verziert. Bald haben sie durch die Eindrücke der Finger und die Textur der Haut eine eigenthümliche Musterung, bald sind sie geglättet, geriefelt, mit aufgelegtem Ornament versehen, mit Emailfarben bemalt, in braune werden weisse Ornamente eingelegt, was ähnlich an Thongefässen aus der Pfahlbauzeit vorkommt.

Dieses Banko-yaki, das im Wesentlichen den Charakter von Steinzeug hat, dünnwandig, hartgebrannt, aber wenig widerstandsfähig ist, wurde erst um 1840 durch Yufetsu in Obake, der den Namen Banko nach einem Hafner des 17. Jahrhunderts angenommen hatte, aufgebracht, und wird vor-



nehmlich in Yokkaichi gemacht. Von innen beleuchtet erscheinen die marmorirten Gefässe weiss, rothbraun und grünblau.

*Imbeyaki* ist hartgebranntes, rothbraunes Steinzeug aus der Provinz Bizen.

In den Formen hat sich die grösste Verwandtschaft mit den chinesischen Thonwaaren erhalten, doch sind sie, ebenso wie der Decor in der



Fig. 446.  
Japanische Vase.

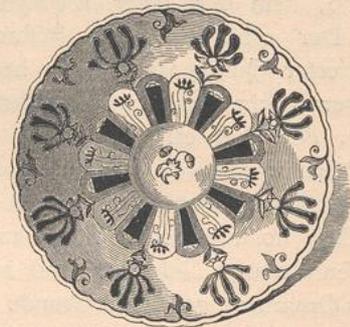


Fig. 447.  
Japanisches Jesuitenporzellan.

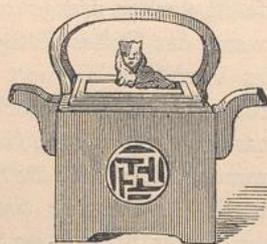


Fig. 448.  
Japanische Theekanne.



Fig. 449.  
Japanische Theekanne.

Gefammtanordnung und Durchbildung der Einzelheiten, verfeinert und harmonischer gemacht worden (Fig. 446). Von der durch die portugiesischen Jesuiten eingeführten Decorationsweise gibt die Unterschale (Fig. 447) eine Vorstellung. Sehr erfinderisch sind die Japaner in Theekannenformen, für die sie Thiere in Naturtreue oder phantastischer Umbildung benutzen. Die in Fig. 449 abgebildete ahmt ein aus Bambusstäben zusammengesetztes

Musikinstrument nach und die mit zwei Schnäbeln versehene Fig. 448 ist für schwarzen und grünen Thee zugleich bestimmt und daher innen getheilt.

### 3. Italien, Spanien, Portugal.

Der erste Europäer, der in nicht anzuzweifelnder Weise von chinesischem Porzellan berichtet, ist der Venezianer Marco Polo. Er erzählt, dass in der Nähe von Zaitun (Tfeu-thung, Amoy) ein Ort Tingui (Tyunju) nur wegen dieser Fabrication bemerkenswerth sei; welchen Namen der Ort gegenwärtig führt, ob er überhaupt noch vorhanden ist, wissen wir nicht; die Wahrscheinlichkeit spricht für Lungtschuan. In diesem Berichte begegnen wir auch zuerst dem Worte *porcellana*. Allerdings ist Polo's Werk in der Zeit von der Abfassung in den letzten Jahren von 1300 bis zur ersten Drucklegung in Venedig 1496 durch Abschreiber verstümmelt und auch wohl mit Zusätzen bereichert worden. Ist aber die hier angezogene Stelle echt, so würde sie, da *porcellana* ohne Erklärung<sup>1</sup> dasteht, dafür sprechen, dass dies Wort bereits im 13. Jahrhundert in Italien für Dinge gebräuchlich war, die durch glatte, glänzende oder schillernde Oberfläche an die Schlangenkopfmuschel (*Cypraea*, ital. *porcella*) erinnern konnten. Später, im 15. und 16. Jahrhundert, ist thatfächlich der Ausdruck für Robbia-Arbeit, für Majolica, für — vermuthlich emailirtes — Glas, für Perlmutter angewandt worden, und kommt es in Spanien gleichbedeutend mit Schale oder tiefe Schüssel vor, so dass in spanischen Inventaren aus jener Zeit *porcelanas* aufgezählt werden aus Glas, aus Halbedelsteinen, ja sogar eine *porcelana de porcelana*. In der Folge ist insbesondere weisse Faience häufig Porzellan genannt worden, so in Holland das Fabricat von Delft.

Auf alle Fälle scheint das Fabricat seinen europäischen Namen in Italien empfangen zu haben, wohin es von dem Hauptstapelplatz für Erzeugnisse der östlichen Länder, Kairo, frühzeitig gelangen konnte. In Venedig wenigstens sollen chinesische Porzellanvasen in reicheren Häusern schon im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts nicht mehr etwas Seltenes gewesen sein, also um die Zeit, da portugiesische Seefahrer die erste unmittelbare Verbindung mit China anknüpften. Auf Venedig weisen auch die frühesten Nachrichten über europäisches Porzellan hin.<sup>2</sup> Ein portugiesischer Priester, Luis Cazegas, erwähnt in seiner wahrscheinlich zu Beginn des 17. Jahrhunderts abgefassten Geschichte des Dominicanerordens ein im Kloster Bemfica befindliches Thonrelief, welches vom heil. Antoninus, Erzbischof von Florenz (1446—1459), geschenkt worden sei, und nennt das, der Zeit und der Beschreibung nach wohl aus der Werkstatt Robbia's hervorge-

<sup>1</sup> Porzellanmuscheln als kleine Münze: *Il Milione di M. Polo*. Florenz 1827. I. S. 111. — ... *che vi si fanno le più belle scodelle di porcellane del mondo*. Ebend. I. 149. — Nach Ranufios Ausgabe: ... *Fanno le scodelle e piadene di porcellana*. Ebend. II. 354.

<sup>2</sup> Urbani de Gheltof, *Studj intorno alla ceramica veneziana*. Venedig 1876.

gangene Werk *glafirtes Porzellan, wie es in Venedig gemacht wird*.<sup>1</sup> Einer allerdings nicht beglaubigten Notiz<sup>2</sup> zufolge soll ein Alchemist Antonio in Venedig schon 1470 Porzellan gemacht haben. 1518 rühmt sich ein deutscher Spiegelmacher in Venedig, Leonardo Peringer, das Geheimniss des aus der Levante eingeführten Porzellans erkundet zu haben, und 1519 lehnt ein nicht genannter Kunsthandwerker in Venedig, der Porzellangefäße gemacht hat, eine Einladung an den Hof des Herzogs von Ferrara feines Alters und entmuthigender Erfahrungen halber ab, vermuthlich eben jener Leonardo, *Sohn Arnolds des Deutschen aus Nürnberg*, der 1529 sein Testament macht. Weiteres ist weder über Antonio's noch über Peringer's Fabricat bekannt, und Nachfolger haben sie offenbar nicht gehabt.

Ebenso unbefriedigend sind die gelegentlichen Mittheilungen über frühzeitige und angeblich mit Erfolg angestellte Versuche in Ferrara, Pefaro und Turin.

Dagegen sind, seitdem (1857) Dr. Forlesi in Florenz ein Thonfläschchen mit der florentiner Marke: *F* unter der Domkuppel, aufgefunden hat, von dem *Medici-Porzellan*,<sup>3</sup> das man bis dahin ebenfalls nur dem Namen nach kannte, 30—40 Stücke ermittelt worden, davon zwei datirt: eine eckige Flasche mit dem Wappen Philipps II. von Spanien im Museum der Fabrik zu Sèvres 1581, und ein Rund mit dem Bildnisse des Grossherzogs Franz I. in Florenz 1586. Das Fabricat ist unvollkommen, die Masse von einem ins Gelbliche oder Graue spielenden Weiss, die blaue Malerei unter der Glafur meistens blass und verlaufen. In mehreren Farben decorirt ist nur eine Kanne im Besitze des Baron Adolf Rothschild. In einem noch vorhandenen Recept in der Biblioteca Magliabecchiana zu Florenz ist Kaolin aus der Gegend von Vicenza vorgeschrieben; daher mögen auch die Venezianer die Erde bezogen haben.

Ob schon unter Cosimo I. in Florenz Porzellan gemacht worden sei, ist zweifelhaft, hingegen sicher, dass dessen Sohn, eben Franz I. (1574—1587), den Arbeiten grosses Interesse widmete, an denen nach Vasari der vielseitige Künstler Bernardo Buontalenti (1536—1608), ein Majolicamaler des Herzogs Alfonso II. von Ferrara, Giulio da Urbino und mehrere Gelehrte betheiligt gewesen sein sollen. Campori<sup>4</sup> nennt jedoch Camillo da Urbino in dieser Verbindung. Unter Ferdinand I. (1587 bis 1609) war Niccolò Sifti Leiter der Fabrik, die zu seiner Zeit nach Pisa verlegt worden sein soll. Doch wird in einem Werke über die merkwürdigen Gebäude von Florenz (Laftri, *Observatore fiorentino*) erzählt, dass noch 1613 zu einem Fest im Palazzo Pitti Einladungskarten aus *porcellana regia* mit dem Wappen der Medici ausgegeben worden seien.

<sup>1</sup> Davillier, *Les Origines de la Porc. en Europe*. Paris 1882.

<sup>2</sup> Raczynski, *Les Arts en Portugal*, S. 87.

<sup>3</sup> Davillier, *Les Origines &c.*

<sup>4</sup> *Notizie stor. e artist. della Majol. e della Porcellana di Ferrara*. Modena 1871.

Länger als hundert Jahre verlautet dann in Italien nichts über unseren Kunstzweig, der inzwischen in Sachsen mit grösserem und dauerndem Erfolge aufgenommen worden war. Und eine sächsische Prinzessin, Tochter Friedrich Augusts II., veranlasste ihren Gemahl, König Karl III. von Sicilien, in Neapel eine Fabrik einzurichten, die zuerst im Garten des königlichen Palaftes untergebracht war, jedoch bald (1743) in den Park des Schlosses Capo di Monte verlegt wurde.<sup>1</sup> Nach diesem Schlosse führt das neapolitanische Fabricat seinen Namen, auch wenn es aus einer Zeit nach der Auflösung dieser Fabrik stammt.

Die Geschichte des neapolitanischen Porzellans zerfällt nämlich in zwei getrennte Perioden: von der Gründung bis 1759 und von 1772 bis 1807. Wie mehrere Fürsten seiner Zeit betrieb Karl III. die Porzellanfabrication als persönliche Liebhaberei, kümmerte sich um die Arbeit, wie um den Absatz; als ihm die Krone Spaniens zufiel, nahm er Maler, Modelleure, Chemiker, Former &c., und auch Formen und Vorräthe in sein neues Reich mit, verpflanzte so die Fabrik einfach nach Buen Retiro. Erst als sein zweiter Sohn, der achtjährig als Ferdinand IV. auf den Thron von Sicilien gesetzt worden war, die Volljährigkeit erreicht hatte, erfolgte neuerlich die Gründung einer Fabrik. Sie wurde im Garten der königlichen Villa zu Portici eröffnet, und dann wieder in den königlichen Palaft zu Neapel übersiedelt. Während der Besetzung Neapels durch die Franzosen (1799) erlitt sie eine förmliche Plünderung; nach der Rückkehr der Bourbonen wurde der Betrieb eingeschränkt, und unter Joseph Bonaparte 1807 die gänzliche Auflösung verfügt. Ein Theil der Formen ist in den Besitz der Ginori'schen Fabrik in Doccia gelangt, die sie auch benutzt, jedoch die Bemalung der Gegenstände durchaus nicht in der sorgfältigen Weise ausführen lässt, derenwegen die Originale so geschätzt sind.

In der ersten Periode gelang es noch nicht echtes Porzellan zu verfertigen, so viel Mühe man sich auch gab, Kaolin zu bekommen. Der Erfinder der weichen Masse, aus der z. B. Kaffeeschalen gemacht wurden, die im Aussehen an das japanische Eierschalenporzellan erinnern, ist Gaetano Schepers, dessen Vater, ein Chemiker aus Belgien, zuerst die technische Leitung der Fabrik gehabt hatte, aber schon 1744 wegen allerlei Ungehörigkeiten entlassen worden war; die künstlerische Leitung lag dem Maler Giov. Caselli ob, dessen Nichte Maria Caselli als Decorateurin neben den aus Deutschland berufenen Malern Joh. Sig. Fischer, † 1758, und Christian Adler, † 1759, und dem einheimischen Giuf. della Torre hervorgehoben wird, wie Giuf. Gricchi als Modelleur. Kinder und andere Anverwandte der angestellten Künstler (für die vier Kategorien bestanden: Maler von Heiligenbildern und mythologischen Darstellungen, von

<sup>1</sup> Riccio, *La R. Fabbrica della Porcellana in Napoli*. Neapel 1878. — Bucher, *Mit Kunst*. S. 285 ff.

Schlachten, von Blumen, Blumen- und Früchte-Modelleure) wurden als Lehrlinge herangezogen, woraus es sich erklärt, dass dieselben Namen in

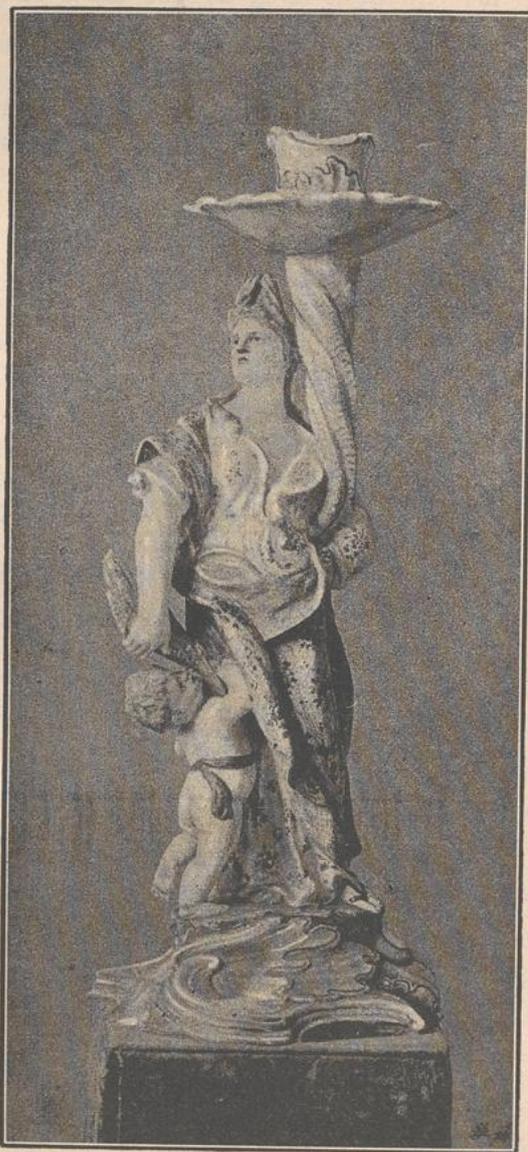


Fig. 450.

Leuchter aus Capo di Monte.

Capo di Monte und Buen Retiro fo häufig vorkommen; 1751 liess der König eine Modellirschule einrichten. Man lieferte Gefässe und Geräthe

aller Art, weiss oder nach chinesischen und Dresdener Mustern bemalt und vergoldet, auch Figürchen und Gruppen. Seine Eigenthümlichkeit erhielt das Fabricat durch die Verzierung mit Muscheln, Schuppen, Gräten, Korallen und anderen *Früchten des Meeres* in bemaltem Relief, die zuerst bei Tabaksdosen um 1745 zur Anwendung gekommen zu sein scheint. Aber auch figürliche Darstellungen wurden namentlich an Kaffee- und Theeschalen in mässigem Relief ausgeführt und bemalt, und in farbigen Rundfiguren leitete die Fabrik Vollendetes (Fig. 450 der Sommer aus einer Gruppe von vier Leuchtern im Oesterr. Museum, Fig. 451 Kaffeeschale mit halberhabenen Figuren). Als Fabriksmarke wurde während der ersten Periode die bourbonische Lilie benutzt, die König Karl auch für das Fabricat von Buen Retiro beibehielt.

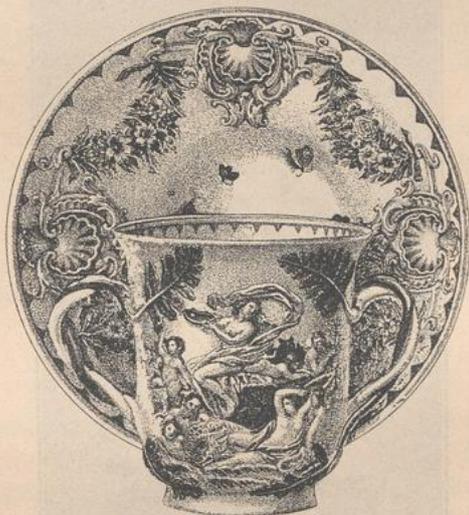


Fig. 451.

Kaffeeschale aus Capo di Monte.

Den grössten Theil der zweiten Periode hindurch leitete Domenico Venuti die Fabrik, an der die Modelleure Franc. Celebrano und Fil. Tagliolini, die Maler Ant. Cioffi, Giac. Milano u. A., als Former Saverio Grue in hervorragender Weise thätig waren. Die Ausgrabungen von Pompeji &c. hatten schon früher den Anstoss zur Nachbildung antiker Büsten gegeben, nunmehr wurden Vasen als Vorbilder für Gefässe benutzt, *etrurische* Speisegeschirre und antikisirende Gruppen aus Biscuit angefertigt. Die Auffindung von Porzellanerde bei Tropea in Calabrien und auf Elba ermöglichte die Herstellung der harten Masse. Die Marke des späteren neapolitanischen Porzellans zeigt unter einer Krone die Buchstaben N oder R F (Real Fabbrica). Prachtvasen schmückten den Festsaal des königlichen Schlosses zu Neapel, und im Schlosse Capo di Monte in der Camera dei

biscuits befindet sich noch die Ausstattung eines der im vorigen Jahrhundert so beliebten Porzellanzimmer (ursprünglich in dem Luftschlosse zu Portici), mit prachtvollen farbigen Candelabern, Kronleuchter, Wandverzierungen &c.

Ueber neuere Versuche auf diesem Gebiet in Venedig ist nur bekannt, dass Chr. K. Hunger,<sup>1</sup> Vergolder und Emailleur, der 1717 aus der Meissener Fabrik nach Wien entwichen war, durch den dortigen venezianischen Gefandten 1720 veranlasst wurde, nach Venedig zu gehen, wo er unter der Aufsicht von vier Nobili Porzellan machte, wozu er Schnorr'sche Erde aus Sachsen bezog. Als er diese nicht mehr erhalten konnte und die Nobili die schriftliche Mittheilung des Fabricationsgeheimnisses forderten, kehrte er 1725 nach Meissen zurück.<sup>2</sup>

Des Zusammenhanges wegen lassen wir hier sofort das spanische Porzellan folgen.

Wenige Wochen nach seiner Ankunft in Spanien, wohin er 53 Künstler, Techniker und Arbeiter aus Neapel mitgebracht hatte, ertheilte König Karl III. Befehle zur Errichtung einer Porzellanfabrik, die im

kommenen Künstler. Porzellanzimmer wurden — möglicherweise mit Benutzung der Formen von Capo di Monte — für Aranjuez und Madrid geliefert, dem Zeitgeschmack entsprechend in einem Gemisch von Rococo und Chinesisch und in Weiss, Gold und Seladongrün; der antikisirenden Richtung wurde dann durch Nachahmung von pompejanischen Vasen und von Wedgwood'schen Reliefs auf blauem Grunde u. dgl. m. gehuldigt. Doch war auch dieser Fabrik keine lange Dauer beschieden; wiewohl nicht formell, doch thatsächlich erlosch sie, wie ihr Vorbild, mit der Thronbesteigung Joseph Bona-



Fig. 452.

Figur aus Buen Retiro.

Park von Buen Retiro vielleicht schon 1760, spätestens 1761 eröffnet werden konnte. Natürlich blieb man beim Stil von Capo di Monte (Fig. 452). Unter der Direction von Thom. Bonicelli und dessen Sohne Dom. Bonicelli arbeiteten Schepers (nun Cayetano genannt) und sein Sohn Sebastian, der Modelleur Gius. Gricci und die übrigen aus Neapel ge-

<sup>1</sup> W. v. Seidlitz in N. Arch. f. Sächf. Gesch. X. Heft 1. 2.

<sup>2</sup> Vgl. Meissen, Wien, Stockholm.

partes (1808), und die von Ferdinand VII. in La Mancha gegründete neue Fabrik brachte es zu keiner Bedeutung, eben so wenig die Privatfabrik, die der letzte Director von Buen Retiro, Bartolome Sureda, 1827 in Monteloa einrichtete. Die Marke von Buen Retiro hat gewechselt. Meistens wurde die Lilie eingegraben oder aufgemalt, wesshalb Verwechslungen mit Capo di Monte häufig sind; unter Karl IV.: zwei verschränkte C und o = Carlos cuarto; um 1798 MD (Madrid) unter der Krone.

Gleichzeitig, wenn nicht noch früher als in Buen Retiro, war in der Fabrik des Grafen Aranda zu Alcora in der Provinz Valencia neben anderen Thonwaaren auch Porzellan gemacht worden. Ein Zeichner und Modelleur, Jos. Ollery, aus Mouftiers berufen und von etwa 1725—1737 in Alcora thätig, erwarb sich das grösste Verdienst um die Fabrik, deren Erzeugnisse den besten spanischen, holländischen, französischen und englischen gleichgestellt wurden. Hieraus lässt sich wohl schliessen, dass die Speisegeschirre, Tafelaufsätze, Figuren, Reliefs &c. Faience, höchstens weiches Porzellan waren.

Ueber portugiesisches Porzellan im vorigen Jahrhundert erfahren wir, dass in den Siebzigerjahren General Barth. da Costa die ersten Versuche, wahrscheinlich in Lissabon, angestellt hat, doch scheinen von feinen Arbeiten nur Bildplättchen und ein Medaillon in der Sammlung des Königs erhalten zu sein. Zwanzig Jahre später ahmte Manço Pereira in Rio de Janeiro Porzellan von Meissen und Sèvres, dem Anscheine nach in weicher Masse, nach.

#### 4. Deutschland und die Schweiz.

Waren die mehr oder minder gelungenen Versuche im 15. und 16. Jahrhundert, echtes Porzellan zu machen, ohne dauernden Erfolg, so blieb dieser den gleichen Bemühungen in Sachsen<sup>1</sup> im folgenden Jahrhundert nicht versagt; durch sie wurde die europäische Porzellanindustrie geschaffen.

Kurfürst August der Starke, wie die meisten Fürsten seiner Zeit an den Stein der Weisen glaubend, bemächtigte sich des Arcanisten Joh. Friedr. Böttger (geb. 1682 zu Schleiz im Voigtlande), der 1701 aus Preussen geflüchtet war, und liess ihn auf die Festung Königstein bringen. Hier so wenig wie in Berlin gelang es Böttger, Gold zu machen. Aber E. W. v. Tschirnhausen (Tschirnhaus), 1652—1708, ein ausgezeichnete Physiker, der sich durch Gründung der ersten sächsischen Glashütten verdient gemacht hatte, und sich mit Forschungen über die Natur des Porzellans befasste, lenkte Böttger, dessen Kenntnisse in der Chemie er schätzen gelernt hatte, auf dieses Gebiet. Letzterer hat also nicht, wie erzählt worden ist, bei den Bemühungen, feuerfeste Schmelztiegel für das Goldschmelzen herzustellen, zufällig das rothe oder braune sogen. *Böttgerporzellan* zu Stande

<sup>1</sup> Die Königl. Porzellanmanufactur zu Meissen. Meissen 1860. — W. v. Seidlitz im »N. Archiv f. sächs. Gesch.« IX, X (berichtigt vielfach die landläufigen Nachrichten).

gebracht. Wenn zunächst (1707) davon die Rede ist, *holländisches Delfter* nachzumachen, so kann es sich hierbei wohl vornehmlich um die in chinesischer Art decorirten Gefäße gehandelt haben, denn Faience überhaupt brauchte ja nicht erst erfunden zu werden. Auch wurde damals die Hoffnung auf Gold noch keineswegs aufgegeben, wie Verfügungen des Kurfürsten aus den Jahren 1708 und 1709 darthun; erst um Weihnachten des letzteren Jahres erklärte Böttger sich unvernünftig, diese Wünsche seines Fürsten zu erfüllen, nachdem er Dreivierteljahre früher sich noch gerühmt hatte, dass sein Bericht über verschiedene Erfindungen »nur als eine Schale, worinnen der beste Kern annoch verborgen läge, bis annoch zu betrachten sei«. Diese Erfindungen waren: weisses und bemaltes Porzellan von der Güte des ostindischen (d. h. chinesischen und japanischen) — ein Gefäß »von allerhand schönen Farben, härter als Porphyr« und politurfähig — ein rothes sehr feines Gefäß wie das »rothe ostindische Porzellan«, also rothes chinesisches Steinzeug — künstlicher Porphyr und Marmor, schöner als der natürliche, mithin wohl dieselbe Masse, aus welcher das zuerst aufgeführte Gefäß hergestellt war — Borax, so gut wie der venezianische — bunte Glasflüsse — Schmelztiegel so gut wie die hessischen; auch habe er »die holländische Steinbackerei bereits in ziemlich gangbarem Stande«.

Ueber ein Jahr war Böttger auf der Festung Königstein vor den Schweden versteckt gehalten worden, die unter Karl XII. Sachsen besetzt hielten, brandschatzten und verwüsteten. Im September 1707 wurde er von dort nach Dresden gebracht und im November verfügte der Kurfürst die Gründung einer Manufactur in Dresden, in der anfangs nur das rothe oder braune Steinzeug gemacht wurde, deren Zweck jedoch gleich ursprünglich die Herstellung des echten weissen Porzellans war. Unter den theils von Böttger, theils von Tischirnhaus beschäftigten Arbeitern befinden sich mehrere, die in der Geschichte der Porzellanfabrication eine Rolle spielen sollten, so David Köhler, Arcanist, der zu Böttgers Zeit und nach dessen Tode für die Vervollkommnung des Fabricates thätig war, und Samuel Kämpffe, der später die Fabrik in Plaue einrichten half. An den Arbeiten war ferner in hervorragender Weise betheiligter Hofmedicus Dr. Jak. Bartelmaei. Man verwandte anfangs Kreide, Alabafter, Colditzer Thon (der sich aber nur für die Glasur brauchbar erwies) und andere Stoffe, bis Böttger in der als Haarpuder benutzten sogen. *Schnorrischen Erde* von Aue bei Schneeberg das Kaolin entdeckte; über den Zeitpunkt dieser Entdeckung weichen die Angaben sehr von einander ab, doch steht so viel fest, dass im Jahre 1709 zuerst weisses Porzellan zustande gebracht worden ist. 1710 erfolgte die Verlegung der Fabrik auf die Albrechtsburg zu Meissen, wo alle Betheiligten abgesperrt und unter Aufsicht gehalten werden konnten, damit die Fabricationsgeheimnisse nicht verbreitet würden. Dass alle Sicherheitsmassregeln und die Vertheidigung aller Beamten und Arbeiter hiergegen nicht schützten, hat die Folge gelehrt.

Von Interesse ist der Bericht über den Absatz des rothen Porzellans auf der Leipziger Ostermesse 1710. Böttger hatte einfache rothe, geschnittene und polirte, schwarz glafirte und lackirte Waaren im Werthe von etwa 4000 Thalern dahin gefandt. »Ob nun wohl,« heisst es in dem Berichte, »damals ein nicht zu grosser Abzug denen Umständen nach gehoffet werden konnte, indem diese neuen Waaren sozureden im Verborgenen gefertigt, und, weil Niemand etwas davon gesehen, folglich unter Standespersonen so wenig als unter Kaufleuten von deren Schönheit weder geredet noch geschrieben werden können, fast bei Jedermann unbekannt, diejenigen aber, so noch etwas davon gehört, durch den grossen Haufen derer, so keine Liebe zu dergleichen Manufactur hegen, praecoccupiret, ein oder den anderen Versuch zu thun intimidiret, vielleicht auch ganze Kaufmannschaften, wie wir aus einigen Circumstantien nicht unbillig muthmassen, jedoch nicht vor gewiss behaupten wollen, aus besonderer Absicht in totum davon zu abstrahiren beredet worden: So hat dennoch bei augenscheinlich wahrgenommener kaltsinniger Aufführung derer einheimischen, die Curiosität derer auswärtigen das Waarenlager bis zur Hälfte geräumt, und uns die Hoffnung zurückgelassen, dass hiesige neue Fabriken, wenn sie erst überall bekannt, mehr Liebhaber an fremden ausländischen Orten, als in ihrem eigenen Vaterlande finden würden.« Damit die Messe genügend mit Waare besetzt werden könne, hatten Böttger und zwei Mitglieder des Fabriksdirectoriums jeder 400 Thaler vorgeschossen!

Weisses Porzellan war aber noch immer nur in wenigen Stücken vorhanden, und das Decoriren mit Blau (Kobalt aus dem Erzgebirge, von wo er bereits seit dem 16. Jahrhundert über Holland nach China ausgeführt worden war) wollte lange Zeit nicht gelingen. Darf man den Behauptungen Chr. K. Hungers, der bald in Meissen, bald in Wien, Venedig, Stockholm thätig war, Glauben schenken, so hat erst sein Schüler Herold aus Jena, von Wien zurückgekehrt, in Meissen die richtige Behandlung der Farben gelehrt. Auf jeden Fall wurden die Schwierigkeiten mit blauer Farbe erst nach Böttgers Tode überwunden, ein Umstand, der für die Datirung des alten sächsischen Porzellans von Wichtigkeit ist: blaue Marken können nicht vor das Jahr 1719 fallen.

In den Acten kommen bei Erwähnung des rothen Porzellans häufig die Ausdrücke vor: *emallirt*, *lackirt*, *mit Gold* oder *mit Silber lackirt*. Wie in vielen ähnlichen Fällen darf wohl angenommen werden, dass man es mit solchen Bezeichnungen nicht allzu genau genommen habe. Von der Anwendung von Emailfarben auf rothem Geschirr, wie sie in China vorkommt, ist uns nichts bekannt, und da von Glasuren nur selten die Rede ist, mag sich sowohl *emallirt* als *lackirt* auf das Ueberziehen der braunrothen Oberfläche mit der schwarzen Glasure beziehen, die vermöge des Durchscheinens der Grundfarbe oft einen kaffeebraunen Thon zeigt (sogen. *Eisenporzellan*). Allein an einem Kännchen im Oesterreichischen Museum lässt

sich erkennen, dass der abwechselnd aus einem Rautenmuster und aus Blumen bestehende Golddecor zuerst mit Glasfluss aufgetragen und dann mit Blattgold vergoldet worden ist, so dass bei diesem Verfahren wohl von Emailirung gesprochen werden konnte. Die nicht glazierten Gefässe blieben entweder glatt oder wurden durch eingeschliffene und glänzend polirte Runde etc. (nach Art der Kugelarbeit an Gläsern) oder theils so, theils mit aufgelegtem Pflanzenwerk verziert. Das Poliren des rothen Geschirres scheint zuerst 1710 ausgeführt worden zu sein, da Proben gegen Ende des Jahres dem Kurfürsten vorgelegt wurden, und ihm so gefielen, dass er meinte, solche Dinge sollten nur wenig gemacht und nur geschenkwaise an Potentaten abgegeben werden.

Zur Ostermesse 1713 kam zum ersten Male weisses Porzellan in grösserer Zahl nach Leipzig, hatte jedoch mit der Concurrenz einer Dresdener Glashütte zu kämpfen, die vermuthlich damals ihr bemaltes Milchglas auf den Markt gebracht hatte. Das grössere Publicum hatte die Vorzüge des Porzellans noch nicht begriffen, wandte sich auch keineswegs gleich von dem Böttgerschen rothen Steinzeug ab. Vielleicht erschien auch das weisse Porzellan zu theuer. Von Preisen der rothen Waare mögen einige hier angeführt werden. Trinkkrüge  $\frac{2}{3}$  bis 1 Thaler, reicher verziert 3 bis 5 und 7 Thaler; runde, viereckige und achteckige Theekannen 2 bis 4, reicher verzierte 6 bis 10 Thaler, mit Silber beschlagen 1 Thaler mehr; Theeschälchen rund 8 Groschen ( $\frac{1}{3}$  Thaler), achtpassige 12 Groschen; Brunnen (Weihkeffel) mit und ohne Bügel 2 bis 7 Thaler.

Als den Künstler, welcher die Modelle für feinere und verzierte Gegenstände lieferte, lernen wir den Goldschmied Joh. Jak. Irminger den Aelteren kennen; er war etwa 1711 vom Kurfürsten persönlich beauftragt worden, »der Porcellain-Fabrique hülfreiche Hand zu leisten, und auf solche Inventiones zu denken, damit theils ausserordentlich grosse, theils andere Sorten fauberer und künstlicher Geschirre möchten gezeugt werden.« Böttger bezeugt ihm 1718, er habe »aus schlechten Töpfern gute Künstler gemacht«, und da er noch später mit der Beaufsichtigung der Modellarbeit betraut war, dürfen wohl die zierlichen Formen aus der Blüthezeit der Meissener Fabrik auf seinen Einfluss zurückgeführt werden.

Finanziell kam jedoch, so lange Böttger lebte, die Anstalt auf keinen grünen Zweig. Die Betriebsmittel wurden schwer flüssig, da das polnische Königthum, die kostspieligen Hofhaltungen und Bauten, die Kriege die Finanzen zu stark in Anspruch nahmen. Schon 1710 klagt Böttger, dass die meisten abgerichteten Arbeiter, die wegen Geldmangels ohne Beschäftigung gelassen werden müssten, auseinander gegangen seien. Aber er selbst war das Gegentheil eines guten Wirthschafers, und es wäre, wie der Inspector Steinbrück in einem Briefe vom Jahre 1713 betont, besser gewesen, ihm die Sorgen der Verwaltung gänzlich abzunehmen, die ihn verdrossen machten, ihm die Luft zum Arbeiten nahmen und seiner Neigung

Vorſchub leiſteten, »feinen Chagrin, wie wohl eher geſchehen, zu vertrinken«. Er verbrauchte viel für ſeine eigene Perſon, und behandelte die Caffee der Manufactur als ſeine Privatcaffee; es wird ihm vorgeworfen, er habe keine Diſciplin zu halten gewuſst, Perſonen, die kein Vertrauen verdienten, Geheimniſſe mitgetheilt, fogar die Flucht einzelner Angellohnter begünstigt. Bis 1715 war er noch gewiſſermassen als Gefangener gehalten worden. In dieſem Jahre wurde ihm die Fabrik zu freier Verfügung übergeben, und es iſt begreiflich, daſſ damit die Wirthſchaft nicht beſſer wurde. Kurz darauf foll er ſich in geheime Unterhandlungen mit Berlin eingelaffen haben, nach deren Entdeckung er 1719 gefangen geſetzt wurde, und, durch Ausſchwei-

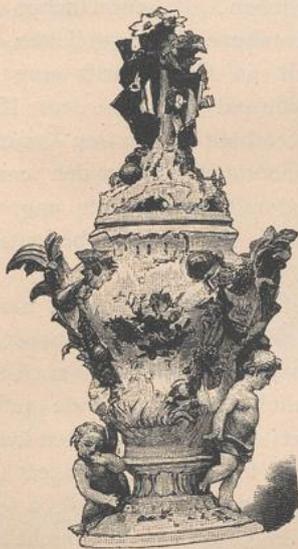


Fig. 453.  
Porzellanvaſe, Meiſſen.



Fig. 454.  
Armleuchter, Meiſſen.

lungen, namentlich durch Trunk, körperlich zerrüttet, ſchon am 13. März deſſelben Jahres ſtarb.

Unter dem obengenannten Maler C. F. Herold und dem Bildhauer Kandler trat die Fabrik zu Meiſſen in die Periode ein, in der ſie die ſchönſten und charakteriſtiſchſten Arbeiten (*vieux Saxe*) geliefert hat. Im Decor, ſowohl blau unter als in Farben und Gold auf der Glafur, hielt man ſich zunächſt an oſtaſiaſiſche Muſter, die Prunkvaſen &c. wurden in Barockformen gehalten. Doch gewann bald in beiden Beziehungen das Rococo die Oberhand (Fig. 453), daſſ für dieſes plaſtiſche, aber im Brande die Schärfe einbüſſende Material ebenſo günstig war, wie die Freiheit in der Zeichnung geſtattete, kleine Fehler der Oberfläche durch Malerei zu verdecken. Neben äufferſt zierlichen Tafelgeſchirren, Doſen, Uhrgehäufen &c.,

erwarben sich lebendig componirte Figürchen und Gruppen den grössten Beifall. Zugleich wurden die Einrichtungen der Fabrik derart vervollkommnet, dass sie sich an Gegenstände von ausserordentlicher Grösse wagen konnte. (Fig. 454, 60 cm hoch.)

Im siebenjährigen Kriege gerieth die Fabrication in Stillstand, das Personal zerstreute sich, und als 1763 der bekannte Maler C. W. E. Dietrich († 1774), der sich alle möglichen Malweisen angeeignet hatte, die künstlerische Leitung übernahm, waren andere Fabriken von bedeutender Leistungsfähigkeit entstanden, und Meissen verlor in der Folge, namentlich unter der Oberleitung des Grafen Marcolini, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, seinen besonderen Charakter.

Roths Porzellan ist oft mit Marken versehen, die chinesischen nachgeahmt sind; das weisse der frühesten Zeit ist unbezeichnet geblieben, 1712 wurden die Chiffren *K. P. M.* und *M. P. M.* in Cursivschrift eingeführt, aber auch der Aesculapstab kommt vor, während die von dem Könige bestellten Sachen dessen Namenszeichnung AR erhielten. In den Zwanzigerjahren kamen die gekreuzten Kurfürstlichen in Gebrauch, die in den mannichfaltigsten Gestalten, als Degen oder Säbel und mit Beifügungen angewandt wurden; ein Punkt oder kleiner Kreis zwischen den Griffen bedeutet die Siebzigerjahre, ein Stern die Zeit Marcolinis.

Seitdem in Meissen echtes hartes Porzellan gemacht wurde, bemühte man sich überall, hinter die Geheimnisse der Fabrication zu kommen, und alle Vorsichtsmassregeln und Verbote konnten nicht hindern, dass Arbeiter entwichen, oder dass Schnorrische Erde heimlich aus dem Lande geschafft wurde. In den Archiven liegen zahlreiche Beweise, dass Diplomaten kräftigt und nicht immer mit den redlichsten Mitteln solche Bemühungen unterstützen mussten, und in der Geschichte der meisten Porzellanfabriken wiederholt sich, dass flüchtige Arbeiter aus Meissen angestellt wurden, nicht halten konnten, was sie versprochen hatten, oder sich bald durch höhere Anerbietungen an einen zweiten oder dritten Ort locken liessen. Wirklichen Aufschwung nahm die anderweitige Fabrication erst, als neue Kaolinlager, namentlich das Passauer, ausgebeutet werden konnten.

Die früheste Concurrenzanstalt für Meissen befand sich in Plaue bei Potsdam.<sup>1</sup> Ein Kammerherr von Görne errichtete sie 1713 mit Hülfe des früher erwähnten Samuel Kämpffe (Kempe), der von Tischirnhaus und von Böttger im Laboratorium zu Dresden beschäftigt worden war. 1715 berichtete ein in Plaue gewesener Arbeiter, dass dort rothes Steinzeug, gut in der Masse, hergestellt werde, aber die schwarze Glasur nicht gemacht werden könne, geschweige weisses Porzellan. Um dieselbe Zeit liess Görne dem Kurfürsten den Ankauf seiner Fabrik antragen, was unter solchen Umständen natürlich abge schlagen wurde. In der Michaelismesse desselben

<sup>1</sup> Seidlitz a. a. O.

Jahres ist zum ersten Male fogen. *Brandenburger Porzellan* in Leipzig gewesen, hat aber wegen der Schwere und schlechten Form bei hohen Preisen wenig Beifall gefunden. Später müssen wohl Fortschritte gemacht worden sein, da noch 1718 die Meissener Fabrik zwei gute Arbeiter aus Plau an sich zog. Auf die Kosten kam man aber dort niemals, es wurde nur braune Waare gemacht, und 1719 scheint die Arbeit eingestellt worden zu sein, so dass die Angabe, noch 1729 sei die Leipziger Messe beschickt worden, wohl auf einem Schreibfehler beruhen mag.

Die zweitälteste Fabrik ist die zu Wien,<sup>1</sup> und zwar wurde hier sofort weisses Porzellan gemacht. Der Unternehmer war der Kriegsagent Du Paquier aus Brabant oder Holland. Zuerst kam Porzellanerde aus der Gegend von Passau und aus Ungarn zur Verwendung, doch genügten damit die Versuche nicht. Deshalb wandte sich Du Paquier heimlich nach Meissen, und gewann den Emailleur und Vergolder Christoph Konrad Hunger (1717) und den Arcanisten Werkmeister Samuel Stölzel (Stenzel), der im Januar 1719 aus Meissen entflo. 1718 erhielt die Fabrik ein aus-



Fig. 455.

Wiener Porzellan.

schliessliches kaiserliches Privilegium. Man gab sich deshalb grossen Erwartungen hin, und Hunger bemühte sich, noch andere Meissener nach Wien zu ziehen. Allein die Geschäfte gingen schlecht, die verschiedenen Gesellschafter Du Paquiers zogen sich immer wieder mit grossen Verlusten zurück, und Stölzel machte sich, als ein neuer Geldgeber seine Forderungen beglichen hatte, aus dem Staube (1720), nachdem er durch Zerstörung der Modelle und Verwüstung des vorräthigen Materials einen auf 15,000 fl. geschätzten Schaden angerichtet hatte. Er kehrte nach Meissen zurück, Hunger war schon früher nach Venedig gegangen. Du Paquier, dem seine Gehülfen die technischen Geheimnisse nicht mitgetheilt hatten, hielt sich mit Mühe über Wasser, und musste froh sein, dass 1744 der Staat die Fabrik nebst den darauf haftenden Schulden übernahm und ihn als Director anstellte. Nach wie vor folgte die Fabrik den Spuren Meissens, ging von der Nachahmung von China, Japan und Delft (Fig. 455 a) zum Rococo (Fig. 455 b) über, und bemächtigte sich, seitdem (1747) Jos. Niedermayr als Modell-

<sup>1</sup> Falke, *Die K. K. Wien. Porz.-Fabr.* Wien 1887. — Seidlitz a. a. O.

meister bestellt worden war, auch mit gutem Erfolge der kleinen Plastik. Ein Buntmaler J. Chr. Danhofer ging 1737 von hier nach Baireuth.

Von 1770—1782 war Director Hofrath v. Kessler, auf dessen Betrieb die Masse gläserig, daher weniger widerstandsfähig und weisser, also künstlerisch unerfreulicher hergestellt wurde, und der der Production eine übermässige Ausdehnung gab. Dazu kam, dass der rasche Uebergang der Mode vom Rococo zum antikisirenden Stil grosse Vorräthe unverkäuflich machte. Diese ungünstigen Verhältnisse bestimmten den Kaiser Joseph, den Verkauf der Fabrik zu verfügen; allein sie fand keinen Käufer, und so wurde die Leitung 1784 dem Baron Sorgenthal übertragen, unter dem sie ihre glänzendste Periode erlebte. Das Hauptgewicht wurde nunmehr auf die malerische Ausstattung gelegt, man behandelte mit Vorliebe das Por-



Fig. 456.  
Wiener Porzellan.

zellengeschirr, namentlich Teller u. dgl. als Malgrund, auf denen Copien berühmter Historienbilder, Porträts, Blumenstücke mit höchster Sorgfalt ausgeführt wurden, benutzte auch zu denselben Zwecken Platten, die vollends nur als Decorationsstücke zu dienen bestimmt waren. Einen besonderen Reiz erhielten solche Gefässe durch die ornamentalen Umrahmungen in dem damals auftauchenden pompejanischen Geschmacke und mit Anwendung von Reliefverzierungen in Glanz- und Mattgold (Fig. 456). Auch wurden antike Vasen mit schwarzen Figuren nachgeahmt auf einem braunrothen Grunde, den ebenso wie das schöne Kobaltblau der Chemiker Jos. Leithner erfunden hatte (ihm wird ebenso, doch auch G. Perl, die Erfindung des Reliefgoldes zugeschrieben); ferner die Cameen Wedgwoods. Desgleichen gab man in der Plastik den Rococostil gegen den Classicismus in Figuren und Büsten von Biscuit auf. In einer eigenen mit der Kunst-

akademie in Beziehung gebrachten Schule wurden Künstler für die verschiedenen Fächer herangebildet, und so verfügte die Fabrik über einen Stock sehr tüchtiger Kräfte, wie im Figurenfache Ant. Schaller (1772 bis 1844), Mich. Weichselbaum, Claudius Herr, G. Lamprecht, K. Schweminger, in der Landschaft Joh. Weichselbaum, K. Scheidl, Jak. Petter, in der Blumenmalerei Jos. Nigg (1782—1863), Lor. Herr und Anreiter, Leop. Parmann, Jos. Hinterberger, Franz Hirschler, im Ornamentfache Ph. E. Schindler aus Dresden (1723—1793), Gärtner, Georg Perl, Bittner, Ant. Kothgasser, Gebrüder Sturm, Friedl, Reichel, in der Plastik Ant. Graffi (geb. 1755 in Wien, † 1809). Die jetzt *Alt-Wien* genannten Erzeugnisse wurden so beliebt, dass Sorgenthal 1800 in Engelhardtszell, in der Nachbarschaft des Passauer Kaolinlagers, eine Zweiganstalt einrichtete, wo geringere Waare fabricirt und der Thon für Wien vorbereitet wurde. Auch unter Niedermayr, der nach Sorgenthals Tode 1805 die Direction (bis 1827) übernahm, erhielt sich die Fabrik noch einige Zeit auf der Höhe, aber die Sterilität der Epoche nach den Befreiungskriegen äusserte sich auch hier; was die Anstalt gross gemacht hatte, die Pflege der künstlerischen Richtung wurde aufgegeben, nur auf Ertragniss hingearbeitet, und damit die Leistungsfähigkeit so herabgedrückt, dass man in den Sechzigerjahren vor dem Dilemma stand: Reform von Grund aus oder Auflösung. Die Volksvertretung, in der die Manchesterlehre vorherrschte, entschied 1865 für die Auflösung.<sup>1</sup>

Leider wurde nach einigen Jahren einer Anstalt für Porzellanmalerei gestattet, die Marke der kaiserlichen Fabrik, das österreichische Wappen, den Bindenschild, der zuerst eingepresst, dann in Blau erscheint (im Handel *Bienenkopf* getauft) zu benutzen.

Wie früher berührt wurde, lässt sich bei verschiedenen »Porzellanfabriken« nicht feststellen, ob sie diesen Namen mit Recht geführt haben, oder nur Faiencefabriken gewesen sind, die sich bemühten, auch Porzellan zu machen. Dies scheint der Fall zu sein mit den angeblich schon 1718 und 1720 gegründeten Anstalten in Ansbach und Baireuth. Eine Porzellanfabrik in Ansbach ist erst 1760 nachgewiesen,<sup>2</sup> wurde 1764 nach Bruckberg verlegt und bezeichnete ihr Fabricat mit A, das manchmal der Meissener Schwertermarke sehr ähnlich ist. Nach Baireuth kam 1737 der Buntmaler Danhofer aus Wien, von dort 1746 ein vorgeblicher Arcanist, in der That aber Faience-maler, Glafer nach Fürstenberg, auf einer mit dem Namen der Stadt bezeichneten Kaffeeschale nennt sich als Verfertiger Jucht, und eine andere zeigt die Jahreszahl 1744. Von einer Fabrik in Zweibrücken erhalten wir Kenntniss durch das Schreiben eines gewissen Bettinger nach Fürstenberg, der Kaolinproben einsendet, aber zugleich mittheilt,

<sup>1</sup> G. v. Suttner, *Zur Gesch. d. Auflösung d. k. k. Porz.-Fabr.* Wien 1887.

<sup>2</sup> Vgl. Stegmann, *Porz.-Fabr. zu Fürstenberg.* S. 148.

dass im Interesse der dortigen Fabrik die Ausfuhr von Porzellanerde verboten worden sei (1755).

Zweifelhaft ist es auch, ob die 1741 in Fulda gegründete Fabrik, in welcher die *Porcelainmacher* Ruprecht und Ripp, der *Porcelainmann* Eberhardt, auch der berühmte Löwenfink und G. Fr. Hess (vgl. Höchft) beschäftigt gewesen sind, und die 1758 aufgehoben wurde, Faience oder Porzellan gemacht hat. Dagegen ist die 1765 von dem Fürstbischof Heinrich mit dem obengenannten Ripp und einem ziemlich überall auftauchenden Nic. Paul ins Leben gerufene Fabrik zu schöner Blüthe gediehen. Sie verarbeitete Erde von Abtrode in der Rhön, verfertigte decorirtes Tafelgeschirr, von dem wir in Purpur ausgeführte Copien nach Kupferstichen hervorheben wollen, und Figürchen, und führte als Marke Doppel-F unter dem Fürstenhut oder ein griechisches Kreuz. Wie der ersten der Siebenjährige, so bereitete der Krieg mit Frankreich 1790 der zweiten Fuldaer Fabrik ein Ende.

Die Fabrik in Höchft<sup>1</sup> wurde 1746 von dem Frankfurter Handelsmann Göltz und dem Director Adam Friedr. v. Löwenfink, der in Meissen als Maler, dann an verschiedenen Orten thätig gewesen war, und zuletzt in Weissenau eine Porzellanfabrik besessen hatte, mit den üblichen Privilegien der kurfürstlichen Regierung eingerichtet. Löwenfink, einer von den in der Porzellangeschichte so häufigen Abenteurern, die überall das Vertrauen missbrauchten, musste 1749 entfernt werden; er machte dann in Koblenz einen misslungenen Gründungsversuch, und begab sich endlich nach Strassburg. Auch mit seinem Nachfolger in Höchft, Joh. Benckgraff oder Bengraf, geb. 1708 zu Mellrichstadt in Franken, gab es fortwährend Zwistigkeiten; er stand mit anderen Fabriken in geheimen Unterhandlungen, und begab sich nach seiner Entlassung 1753 nach Fürstenberg. 1756 machte Göltz Bankerott, auch eine Actiengesellschaft, an deren Spitze der Kurfürst Emmerich Joseph von Breidbach stand, brachte die Fabrik auf keinen grünen Zweig, und 1778 wurde sie förmlich in den Betrieb des Staates übernommen. Director war in der Zeit der Actiengesellschaft P. Kl. Webel, dann Joh. Kaufchinger, Arcanist Ewald. Schlechter Geschäftsgang und endlich die Kriegsdrangsale führten zur Einstellung der Fabrication; 1798 wurden Gebäude, Einrichtung, Lager &c. versteigert, aber der Gesamterlös ergab nur 27,031 fl., während die Passiven 84,343 fl. betragen.

Die Fabrikmarke von Höchft ist das sechspeichige Rad des Mainzer Wappens, und kommt farblos eingeprägt, blau unter der Glasur, dann in Roth, Gold oder Violett auf der Glasur vor, in letztem Falle das Rad weiss ausgepart auf farbigem Grunde. Eine Beziehung auf den Werth der Gegenstände ist für die Verschiedenheit der Farben nicht nachgewiesen, doch hat es Wahrscheinlichkeit, dass die rothe Marke Gegenständen mit Fehlern gegeben worden sei, und dass diese, sowie die violette Marke aus den ersten

<sup>1</sup> Zais, *Die Kurmainzische Porzellanmanufactur zu Höchft*. Mainz 1887.

zwanzig Jahren der Fabrik stamme. Die Formen und Decorationen der Gefäße folgten dem allgemeinen Gange der Mode von Rococo und naturalistischen Bildungen zur Nachahmung der Antike, während für die besonders geschätzten, discret colorirten (Fig. 457) oder in Biscuitmasse ausgeführten Figuren auch später der Charakter des Rococo beibehalten wird. Für die Figurenbilder auf Kaffeegeschirren &c. sind in der ersten Zeit insbesondere *chinoiseries*, dann die Stiche nach französischen Malern und Zeichnern der Zeit benutzt. Die Ausfüllung der Gründe mit farbigem oder goldenem Gitterwerk, Schuppen u. dgl. auf anderer Farbe wurde *Mosaik* genannt. Sehr beliebt war die Anwendung von Purpur. — Modelleur war in den Sechzigerjahren Laur. Ruffinger, der später in Paris als Besitzer einer *Manufacture de porcellaine allemande* auftaucht. Die besten plastischen Arbeiten aus dem dritten Viertel der Existenz der Fabrik sind dem, nach



Fig. 457.  
Fuldaer Porzellan.

Lipowskys »Baierischem Künstlerlexikon« 1766 in Höchst beschäftigt, 1770 zum Hofbildhauer ernannt, Ende 1779 nach Frankenthal übergesiedelten Joh. Pet. Melchior (geb. 1745) zuzuschreiben. So ein figurenreicher Calvarienberg,<sup>1</sup> eine Venus im Besitze des Herzogs von Martina, ein Biscuitrundbild des Kurfürsten Emmerich Joseph in Sèvres — diese beiden mit dem Namen des Künstlers bezeichnet — zahlreiche andere Bildnisse in Relief, z. B. Goethes Eltern (Goethe-Nationalmuseum zu Weimar); nur in Gips ausgeführt hat er das in Tiefurt bei Weimar befindliche Oval mit dem Profil Goethes und der Bezeichnung »Der Verfasser der Leiden des jungen Werthers durch seinen Freund Melchior 1775 nach dem Leben gearbeitet«. Melchiors Nachfolger war Karl Ries. Als Maler werden genannt Joh. Zeschinger, der mit Benckgraff nach Fürstenberg ging,

<sup>1</sup> Abbild. bei Zais a. a. O. Fig. 18.

Joh. Andr. Kuntze aus Frankfurt, geb. 1729, † 1770, und dessen Bruder, der Blaumaler Chr. Gottl. Kuntze, geb. 1736, die beide vielfach gewandert sind, Joh. Danhofer aus Wien um 1749, Maffault und Ufinger.

Die braunschweigische Porzellanfabrik im Schlosse Fürstenberg an der Weser<sup>1</sup> liess Herzog Karl I. 1747 unter der Oberleitung des Oberjägermeisters J. G. v. Langen (bis 1763, † 1776) für den aus Baireuth gekommenen angeblichen Arcanisten J. Chr. Glafer einrichten. 1749 wurde angefangen zu arbeiten, die Masse jedoch nicht zustande gebracht, bis im Mai 1753 aus Höchst Joh. Benckgraff, dessen Schwiegerohn der Maler

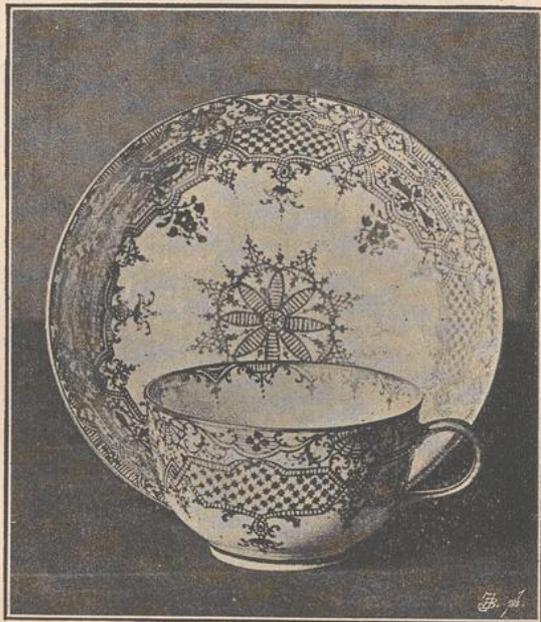


Fig. 458.

Kaffeefchale mit Golddecor, Fürstenberg.

Joh. Zeschinger und als Modellmeister Sim. Feilner eingetroffen waren. Benckgraff starb zwar noch in demselben Jahre, hatte jedoch alles so weit vorbereitet, dass sofort mit der Anfertigung harten Porzellans begonnen werden konnte. Verarbeitet wurde anfangs Passauer Erde, dann eine Zeitlang eine solche aus der Gegend von Lenne im Braunschweigischen. Künstlerisch am bedeutendsten waren die Leistungen der Fabrik unter der Direction J. E. Kohls 1769—1790. Sein Vorschlag, das Werk nach dem in jeder Beziehung günstiger gelegenen Wolfenbüttel zu übertragen, wurde nicht

<sup>1</sup> Stegmann, Die fürstl. braunschw. Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Braunschweig 1893. — Scherer im »Kunstgewbl.« 1890.

genehmigt, dagegen die Buntmalerei und (für kürzere Zeit) auch die Modellirabtheilung nach Braunschweig verlegt. Der nach seinem Tode eingeriffenen Misswirthschaft steuerte L. Vict. Gervert aus Luneville seit 1795, der die Fabrik auch glücklich durch die westphälische Zeit brachte, aber eben deswegen 1814 ohne Urtheil und Recht fortgeschickt wurde und 1829 im Alter von 87 Jahren starb. Es wurden im Geschmacke der verschiedenen Perioden decorirte Geschirre (Fig. 458) gemacht, ferner Figuren und Büsten, Medaillons mit antiken Köpfen oder Bildnisse berühmter Zeitgenossen, viel nach antiken oder anderen Originalen in Bronze, Elfenbein &c. in der Kunktkammer, nach Kupferstichen, Figuren anderer Fabriken; 1757 auch Querflöten. Als Modelleure werden namentlich hervorgehoben



Fig. 459.  
Salzfaß, Höchst.

Feilner, der sich u. a. durch Einführung, vielleicht sogar Erfindung der eisernen Schablonen verdient machte, 1768 entlassen wurde und 1798 als Inspector in Frankenthal starb, J. Chr. Rombrich, A. K. Luplau (1776 nach Kopenhagen gegangen und dort 1795 gestorben), ein Franzose Desoches bis 1774, K. G. Schubert 1778—1804, von dem viele Porträts herrühren, auch die Reiterstatuetten von Friedrich d. Gr. und Joseph II. und die Büste Napoleons. Vornehmlich als Lehrer scheint der Landschaftler J. Fr. Weitfch thätig gewesen zu sein. Ausser ihm und Zeschinger werden noch genannt die Figurenmaler J. G. Nerge, J. A. Oest, J. A. Hinze, die Landschaftler J. H. Eifenträger (auch Bildnissmaler), vgl. Kassel, D. Chr. Osterdag, die Blumenmaler J. Chr. Kind, Chr. G. Beudrel, Ph. Ziefeler, J. L. Wille, G. Fr. Geisler, J. G. Hartwig, Chr. E. Hopstock. Als Marke wurde gleich anfangs *F* in Curfsivschrift blau unter der Glasur eingeführt, und zwar foll

III.

35

der Buchstabe in der besten Zeit sorgfältiger gemalt worden sein als später. An Biscuitbüßen kommt das braunschweigische springende Pferd in die Masse geprägt vor. — Der Geschäftsgang blieb mit kurzen Unterbrechungen ungünstig, 1859 wurde die Fabrik verpachtet. In neuester Zeit werden die Formen aus der Rococozeit wieder benützt.

Die Porzellanmanufactur in Berlin geht auf eine Fabrik zurück, die 1750 von einem Kaufmann Wilh. Casp. Wegeli eingerichtet, aber schon 1757 aufgegeben wurde (Fig. 460a). Ein von ihm beschäftigter Bildhauer E. H. Reichard übernahm einen Theil der vorräthigen Erde und der Modelle und gewann 1761 den Kaufmann Joh. Ernst Gotzkowsky für die Gründung einer neuen Fabrik, deren Director der Maler Grieninge wurde,



a

b

Fig. 460.

Berliner Porzellan.

a. Wegeli.

b. Gotzkowsky.

während Reichard die technische Leitung hatte, und der Emailmaler Jacques Clauce der Malerei vorstand (Fig. 460b); aus Meissen kamen 1761 die Landschaftsmaler C. W. Böhme und Bormann, der Mosaikmaler Klipfel, der Bildhauer Fr. El. Meyer. Auch dies Unternehmen vermochte sich nicht zu behaupten, und 1763 erwarb König Friedrich II. die Fabrik für die hohe Summe von 225,000 Thalern. Die Erzählung, er habe bei der Besetzung Sachsens den Kaolinvorrath aus Meissen nach Berlin schaffen lassen, soll sich auf ein einziges Fässchen Erde reduciren. Unter Wegeli und Gotzkowsky war Passauer Erde verarbeitet worden. Director Grieninge mit dem gefamnten Personal trat in den Dienst des Königs, der sich die Hebung der Anstalt in jeder Weise angelegen sein liess. Um den Absatz zu fördern, wurde z. B. 1769 verfügt, dass Juden, so oft sie einer obrigkeitlichen Erlaubniss bedurften, für mindestens 300 Thaler Porzellan (und zwar nicht

nach eigener Wahl — fogen. *Judenporzellan*) kaufen, und die Pächter der Staatslotterie jährlich für 6000—9000 Thaler Waare übernehmen mussten — in beiden Fällen zur Veräußerung ausserhalb Preussens. Selbstverständlich bewegte sich die Fabrication künstlerisch innerhalb des Rococoftils, der nach des Königs Tode allmählich dem Clafficismus wich. Ausser Tafelgeschirren wurden kleine Figuren, ferner grosse Tafelauffätze gemacht, von denen der für die Kaiferin Katharina II. mit deren Bildniss in Biscuit, Figuren der Völkerchaften Russlands, Bildern aus dem Türkenkriege von Bormann &c. Berühmtheit erlangte. 1787 erhielten Grieninger († 1798), Klipfel († 1802) und Oberbergrath Rosenftiel die Leitung, in dessen alleinigen Händen sie nach dem Tode der Anderen (bis 1831) verblieb. 1791 war der damalige Bergaffeßor Al. v. Humboldt bei der »chemischen Farbencommiffion« angestellt. Neben dem echten Porzellan wurde von 1798—1865 noch eine Art weissen Steinguts, fogen. *Gefundheitsgeschirr*, fabricirt. Contributionen und Plünderungen während der französischen Occupation schädigten die Fabrik materiell, in der folgenden Periode wirkten die erzwungene allgemeine Sparfamkeit und die Abwendung von künstlerischen Bestrebungen ungünstig, und unter der Herrschaft des Empireftils wurde — wie überall — das Porzellan zu feiner Natur widerftrebenden Leistungen genöthigt, gern lediglich als Unterlage für Copien nach Gemälden &c. benutzt. Eine Besonderheit bildeten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die fogen. *Lithophanien*, Reliefbilder als Negative in Biscuitmasse gepresst, so dass sie bei durchfallendem Lichte ungefähr den Eindruck von Aquatinta machen; sie wurden zu Fensterfüllungen, Lichtschirmen u. drgl. benutzt; ferner fogen. *Porzellanspitzen*: weitmaschige Leinenspitzen in Biscuitmasse getaucht und gebrannt, wobei das Garn verzehrt wurde. Dem Arcanisten Frick, seit 1821 Director der Abtheilung für weisses Porzellan, gelang es, eine äusserst widerstandsfähige Masse herzustellen, während in neuester Zeit unter der Oberleitung des Geh. Rath Lüders die Manufactur wieder einen bedeutenden Auffchwung in künstlerischer Richtung genommen hat, wobei die Herstellung des weicheren fogen. *Sege-Porzellans* und einer reicheren Palette von Unterglasurfarben wesentlich zu statten kam.

Wegeli und Gotzkowsky bezeichneten ihre Fabricate mit W und G in Blau; unter der Staatsverwaltung hat die Marke oft gewechselt: Scepter, Reichsapfel, preussischer Adler mit KPM oder voller Firma.

Ueber zwei nach Demmins Angabe ebenfalls um 1750 entstandene Fabriken in Höxter (mit dem mehrgenannten Paul Becker und dem Maler Ziefeler oder Ziesler) und in Baden-Baden (mit Arbeitern aus Höchst) ist nichts Zuverlässiges bekannt.

1754 unter dem Kurfürsten Max Joseph wurde von dem Töpfer Niedermayer unter Mitwirkung Ringlers, der in demselben Jahre noch weiterzog, die bayerische Fabrik in Neudeck gegründet, 1758 nach dem Schlosse Nymphenburg verlegt. Ihre Hauptthätigkeit fällt bereits in die Zeit nach

dem Rococo, die Zeit der Gemäldecopien auf Porzellan, in denen Adler und Heinz besonders gerühmt wurden. Treffliche Figuren und Biscuitbüsten entstanden, als J. P. Melchior von 1795 bis zu seinem Tode 1825 Inspector der Fabrik war. Als Marke diente meistens der bayerische Rautenschild in verschiedenen Gestalten.

Ob in der 1755 in Poppelsdorf bei Bonn vom Kurfürsten Clemens August gegründeten und nach wenigen Jahren in Privatbesitz übergegangenen »Porzellanfabrik« jemals wirkliches Porzellan gemacht worden ist, ist fraglich. Zunächst hat es an Kaolin gefehlt, und Zeschinger aus Fürstenberg, der heimlich nach Poppelsdorf gebracht werden sollte, ist nicht so weit gekommen.<sup>1</sup>

Ueber die Gründung der Porzellanfabrik in Frankenthal in der (jetzt bayerischen) Pfalz waren viele irrige Nachrichten verbreitet, die durch Actenauszüge<sup>2</sup> richtig gestellt worden sind. Darnach erhielt P. A. Hannong († 1760) in Strassburg 1755 vom Kurfürsten Carl Theodor ein ausschliessliches Privilegium auf die Herstellung »durchsichtigen Porcellains«. Die Leitung der Fabrik übernahm Hannongs Sohn, Joseph Adam. Ob der Vater überhaupt selbst in Frankenthal gewesen ist, bleibt fraglich. Trotz grosser Begünstigungen aller Art (bis 1762 waren gegen 17000 fl. Vorschüsse ungetilgt, alles fremde Porzellan wurde verboten u. s. w.) kam die Fabrik nicht empor, so dass der Kurfürst sie 1762 für 50000 fl. übernahm. Auch unter dem neuen Director Bergdoll (Bergdold) besserten sich die Verhältnisse nicht, so dass ihm 1770 der Modellmeister Feylner aus Fürstenberg als Inspector an die Seite gesetzt wurde; um dieselbe Zeit trat der vielgewanderte Maler Fr. Jos. Weber aus Höxter ein. 1769 hatte Berthevin aus Holland, vordem Fabrikdirector in Marieberg in Schweden, dem Kurfürsten das Geheimniss des Ueberdruckes verkauft. (Vergl. Faience.) 1775 wurde Feylner Director. Die Geldverlegenheiten nahmen jedoch kein Ende, man veranstaltete zur Hebung des Absatzes Lotterien und Versteigerungen, die Einfälle der Franzosen brachten neue Nöthe; die Fabrik wurde nach Einverleibung der Pfalz in die französische Republik für Nationaleigenthum erklärt und 1800 formell aufgelöst. Ein Theil der Arbeiter siedelte nach Nymphenburg über, während mit den Materialien eine Privatanstalt in dem nahen Grünstadt eingerichtet wurde.

Das Frankenthaler Porzellan gehört zu dem besten europäischen. Die discret bemalten Figürchen aus der Zeit der Thätigkeit Melchiors an dieser Anstalt (1779—1795) übertreffen alle anderen an Kunstwerth, die Gefässe, sowohl aus der Hannongschen Periode (Marke aus PAH gebildet und Zähringer Löwe), als aus der späteren (Marke C T verchränkt) zeichnen

<sup>1</sup> Schumacher, *Gesch. d. Poppelsd. Porz.- u. Steingutfabr.* Bonn 1880; Stegmann a. a. O. S. 57 ff., 158 ff.

<sup>2</sup> Schwarz in: *Mitth. d. hist. Vereins der Pfalz.* XII.

sich theils durch mit Virtuosität und feiner Empfindung ausgeführte Landschaften aus, theils durch die geschmackvolle Verbindung feiner Reliefornaments mit Streublümchen, kleinen Vögeln u. dgl. (Fig. 461).

In das Jahr 1757 fällt der Versuch des Fürsten von Anhalt-Bernburg, in Plötzkau mit dem genannten Paul Becker und einem gewissen Högelmann eine Porzellanfabrik zu schaffen, die schon im nächsten Jahre aufgegeben wurde, als die beiden Arcanisten sich aus dem Staube gemacht hatten.

Um dieselbe Zeit entstand in Gotha W. Th. v. Rotbergs Fabrik, die nach des Gründers Tode 1802 vom Erbprinzen übernommen wurde,



Fig. 461.

Frankenthaler Porzellan (Hannong).

und später wieder in Privatbesitz (Henneberg) gelangte. Stücke aus der ersten Periode sind mit *Gotha*, *R* oder *R-g* (was Jacquemart irrtümlich als Regensburg gedeutet hat) bezeichnet, aus der zweiten mit *G*, aus der dritten mit gedrucktem Stempel: ein Hahn mit der Umschrift *Gotha*.

Natürlich wünschte auch Herzog Carl von Württemberg eine Porzellanfabrik in seinem Lande zu haben, und da die von ihm unterstützte eines Ingenieurcapitäns Häckher in Ludwigsburg<sup>1</sup> bald in die Brüche ging, wurde sie 1758 als *Herzogl. ächte Porcellaine-Fabrique* auf fürstliche Rech-

<sup>1</sup> Krell, *Die ehemal. Porz.-Fabr. in Ludwigsb.* in: »Blätt. f. Kunstgew.« IV. — Pfeiffer, *Die Ludwigsb. Porzellanfabr.* in: »Württ. Vierteljahrsch.« No. 8. I. S. 241 ff. — Dernjac, *Zur Gesch. von Schönbrunn*, Wien 1885.

nung übernommen. Die Oberaufsicht erhielt der Major Rieger (später als Commandant des Hohenasperg berichtigt), Director war bis 1802 Jos. Jak. Ringler (geb. in Wien 1730, Arbeiter in der dortigen Fabrik, 1754 Arcanist in Neudeck, dann in Schrezheim, 1804 in Ludwigsburg), Condirector eine Zeitlang der Maler Joh. Ph. Weissbrod, dessen Thätigkeit nicht befriedigte, und dessen Sohn Friedrich als Maler beschäftigt war, Oberbrennmeister bis 1787 Bonaventura Walcher; die Aufsicht über die Boffierer hatte bis 1767 Wilh. Beyer aus Gotha, der Schöpfer von Marmorfiguren für den Park von Schönbrunn, ein äusserst vielseitiger Künstler, dessen Einfluss sowohl in den sehr beliebten Einzelfigürchen und Gruppen zu erkennen ist, als auch in den grossen für Hoffeste angefertigten Tafelauffätzen. Die Figürchen waren anfangs ganz im Rococogenre gehalten, Schäfer u. dgl., und werden von dem Obermodellmeister Franz Ant. Pustelli (1760—1762) herrühren, durch Beyer wurden die Götter und Halbgötter eingeführt. In der Gefässdecoration mit Blumen, Landschaften etc. folgte man ebenfalls dem Zeitgeschmacke. Obermaler war 1759 bis etwa 1780 Gottl. Fr. Riedel aus Dresden, nach ihm Dom. Christ. Saufenhofer aus Wien; von den zahlreichen anderen Malern ist besonders der Landschafts- und Thiermaler Joh. Fr. Steinkopf aus Oppenheim (bis etwa 1776) zu nennen. Die Fabrik war nur mit grossen Opfern auf der Höhe zu erhalten, da bei der vielfältigen Concurrenz grösserer Absatz nur nach Holland erzielt wurde, und die bereits 1763 mit ihr verbundene Steingutfabrik, die nie Besseres geleistet zu haben scheint, den Ausfall nicht zu decken vermochte. Als nach andert- halb Jahrzehnten das Interesse des Herzogs für sie abnahm, sank sie rasch, und unter seinen nächsten Nachfolgern gerieth sie in Verfall. König Friedrich I. suchte sie wieder zu heben. Er stellte den Franzosen D. V. David an die Spitze, ein »Künstlerinstitut« wurde mit der Fabrik verbunden, im Empirestil gearbeitet. Doch wurde nur ein reineres Weiss des Fabricats als vorher erzielt, weil man die fertige Masse aus Limoges kommen liess. 1824 erfolgte die Aufhebung der Anstalt. — Die Marke bestand bis 1806 aus 2 verschränkten C unter einer Krone oder ohne solche, darauf folgte bis 1818 FR und endlich unter Wilhelm I. WR. Nach der Krone erhielt das Ludwigsbürger Porzellan den Handelsnamen *Kronenburger*. Geschirr kommt auch mit den drei Hirschstangen des württembergischen Wappens oder einer einzelnen Stange vor. — Von volkwirthschaftlichem Interesse ist, dass unter Herzog Carl das (zu Zeiten auch an anderen Orten versuchte) Trucksystem bestand, indem die Arbeiter ihren Lohn zum Theil in Ausschusswaare empfangen.

Kaffeler Porzellan ist ziemlich selten. Die landgräfliche Fabrik wurde neben der Faiiencefabrik 1766 angelegt, und bestand bis 1787.<sup>1</sup> Arcanist

<sup>1</sup> Lenz im Jahrb. d. k. preuss. Kunstsamml. II. S. 219 ff. — A. v. Drach in »Heffenland« 1891.

war bis 1796 Nic. Paul, der vorher in Berlin, Fürstenberg, Weesf, Fulda gewesen war; als Decorateure werden genannt: Obermaler H. Eifenträger, Blaumaler C. Fischer, Buntmaler J. K. Eifenträger. Gebrauchsgeschirr mit blauem Ornament ist von unreiner Weisse. Auch die Büste des Landgrafen Friedrich II. in der Kaffeler Sammlung ist »besser modellirt als colorirt«. Marke: der heffische Löwe mit hängenden Vorderpranken blau unter der Glafur. — Das Ende der Fabrik scheint ein unter Fürstenberg erwähnter Schwindler beschleunigt zu haben, der, wahrscheinlich ein Hamburger Jude Namens Nathanfon, sich 1784 unter dem Namen de Villars der Leitung zu bemächtigen wusste, den Ofen abtragen liess und dann verschwand, ohne etwas zu Stande gebracht zu haben.<sup>1</sup>

Ueber eine Menge kleinerer Fabriken aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts liegen nur spärliche Nachrichten vor. Manche haben wohl nur gewöhnliches Geschirr geliefert. Eine Anzahl thüringischer Fabriken gruppirt sich um Gotthilf Greiner,<sup>2</sup> der 1760 die erste in Limbach im Meiningischen gründete, etwa 1770 die nach Rudolstadt benannte Fabrik des Chemikers Macheleid (1758) in Sälzerode (Marke zwei gekreuzte oder eine Heugabel oder R) später in Volkstädt (das sächsische Wappen zwischen G und V) erwarb, und weitere in Kloster Veilsdorf (Meiningen, Marke C V verschränkt, gute Blumenteller), Wallendorf (Meiningen, Marke W, ein Kaffeegeschirr mit Blumen und Landschaften in Purpur auf der Ausstellung in Hannover), Gross-Breitenbach (Schwarzburg-Sondershausen, G und ein Pfeil verschränkt, Gefässe mit mangelhaft gezeichneten mythologischen Darstellungen) anlegte. Genannt werden ferner Rauenstein (Meiningen, R—n), Gera (G), Ilmenau, wo unter der Direction von F. J. Weber gegen Ende des 18. Jahrhunderts Wedgwood nachgemacht worden sein soll, Ebeleben (Schw.-Sondershausen), wo der Maler Danhofer beschäftigt war, Altenburg, Hildburghausen, Hildesheim.

Die älteste böhmische Fabrik der Grafen Thun in Klösterle im Kreis Saaz erzeugte in den Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts Gefässe von etwas grauer Masse mit blauen Gehängen oder mit Blumen in Purpur decorirt; Marke K unter einem Hirschgeweih. Zu Anfang dieses Jahrhunderts folgte die Fabrik in Schlaggenwald (S), Kreis Elbogen, mit Arbeiten in Wiener Art.

Die Schweiz hatte im 18. Jahrhundert zwei Porzellanfabriken. Die eine wurde im fogen. Schoren zu Bendlikon bei Zürich<sup>3</sup> 1763 von einer Actiengesellschaft gegründet, der u. A. der Idyllendichter Salomon Gessner angehörte. Dass er selbst auf Porzellan gemalt hat, bezeugt ein mit *Zürich*

<sup>1</sup> Stegmann in der Thonind.-Zeitung 1882.

<sup>2</sup> Jännicke's *Grundriss* S. 784 ff.

<sup>3</sup> H. Angft in: Spezial-Katalog der Gruppe XXXVIII der Schweizerischen Landesausstellung 1883.

1765 *S. Gessner pinxit* bezeichneter Tabakstopf<sup>1</sup>, und seinen Einfluss verrathen die virtuos gemalten Landschaften auf Theegefchirr u. f. w., die für Zürich charakteristisch sind. Auch Heinrich Füssli arbeitete 1771—1781 in der Fabrik. Figuren modellirte Joh. Val. Sonnenschein, geb. 1749 in Ludwigsburg, † 1816, von dem Stuckarbeiten im Schlosse Solitude herühren. Die technische Leitung hatte der angeblich aus Höchst entwichene Adam Spengler. Von 1800 an wurde nur noch Faience gemacht (die nachweislich schon 1780 neben dem Porzellan hergestellt worden war), und auch da die künstlerische Richtung aufgegeben. Das Zürcher Porzellan hat einen Stich ins Gelbliche und als Marke *Z* in Blau unter der Glasur. Die Faience mit trefflicher Blumenmalerei oder mit übergedruckten schwarzen Landschaften und Costümbildern ist bezeichnet *ZB* (Zürich-Bendlikon), auch *Z*, oder *S* (Schoren) oder *G* (Gessner?). Oefen waren schon früher in Zürich hergestellt worden. An einem von 1754 nennt sich Düringer als Verfertiger oder Maler.

Die zweite Fabrik zu Nyon (Waadt)<sup>2</sup> soll von dem Pariser Blumenmaler Maubrée gegründet worden sein. 1789 war deren Leiter und Mitbesitzer Jakob Dorthu, der vorher in der Kölner Gegend (Poppelsdorf?) gearbeitet hatte, und als um 1813 die Porzellanfabrication aufgegeben worden war, gewöhnliches Geschirr aus Pfeifenthon machte. In der Zeit der Blüthe ging Luxusgeschirr mit Blumen oder Figuren in Meissener Art, mit Landschaften *en camaïeu*, mit Devisen, Emblemen, Silhouetten, mit blauem oder rothem Kornblumenmuster bemalt. Die Fabriksmarke ist ein blauer Fisch, doch kommt auch *B* vor, das auf einen der ersten Besitzer, M. Bonnard, gedeutet wird. Als Maler werden Gide (1789), Hubert, P. Mülhauser, Delarive genannt. Chaffers (*Marks and Monograms*) nimmt um dieselbe Zeit noch eine Fabrik von L. Genève an, über die sonst nichts bekannt ist und für die er keine Quelle angibt. Demmin muthmasst eine Namensverwechslung mit Gide, doch liegt wohl eine falsche Lesung des Wortes *Genève* näher, da in Genf mehrfach Porzellan von Nyon decorirt worden sein soll.

##### 5. Die Niederlande und Skandinavien.

Die Fabrik in Tournai (Doornick), gegründet 1750 von Fr. Carpentier und Fr. Jos. Peterinck, aber von dem Letzteren schon im zweiten Jahr allein übernommen, hat auf Grund seines ausgedehnten Privilegiums verschiedene Arten von Thonwaaren gemacht, ihr Schwerpunkt lag jedoch im weichen Porzellan. Peterincks Nachfolger war 1795 sein Schwiegersohn Max de Bettignies. Die Unterstützung durch den Grafen Cobenzl und die Gemeinden ermöglichte bedeutenden Capitalaufwand, und bald liess weder

<sup>1</sup> A. a. O. S. 15, 18.

<sup>2</sup> E. Duval, a. a. O. S. 28 f.

die anfangs ins Graue spielende und blasige Masse, noch die künstlerische Ausstattung etwas zu wünschen. Die tiefblaue Glasur und die Vergoldung halten den Vergleich mit Sèvres aus. Als Maler waren thätig 1763—1771 Duvivier, dann de Lamuffellerie und Jof. Mayer, als Modelleure der zahlreichen Figuren und Gruppen in Biscuit und weissem Porzellan (bemalte sind Ausnahmen) Gillis, Nic. Lecreux, Nic. Jof. Gauron. Als Marke diente anfangs ein Thurm, seit etwa 1757 zwei gekreuzte Schwerter von Kreuzchen umgeben.<sup>1</sup>

Ob in Brüssel eine Porzellanfabrik bestanden habe, ist sehr zweifelhaft. Die aus E und B gebildete Marke wird von Fétis auf Etterbeck bei Brüssel bezogen; wo Chr. Kuhn 1787 eine Fabrik von hartem Porzellan eingerichtet hat. Was aber die mehrfach vorkommende Bezeichnung *L. Cretté à Bruxelles*, roth über der Glasur, anbelangt, so scheint die von Demmin ausgesprochene Vermuthung, dass dies der Name eines Decorateurs oder des Bestellers sein könne, durch eine Marke (zwei gekreuzte Schwerter mit gebrochenen Parirftangen) blau unter der Glasur neben dem obigen Namen an einer Kaffeeschale im Oesterreich. Museum bestätigt zu werden. Bei der Marke möchten wir an Tournai denken und der Decor — Goldgeäder auf tiefblauem Grunde — würde dem nicht widersprechen.

In Holland wurde die erste Fabrik 1759 vom Grafen Gronsfeld-Diepenbrock in Weesp bei Amsterdam mit Arbeitern aus Berlin, Fürstenberg und anderen deutschen Fabriken angelegt, kam jedoch nicht in die Höhe (Marke angeblich W). Aus ihren Trümmern errichteten zwei Brüder Moll eine neue in Loosdrecht, an der eine Zeitlang Gerverot betheiligt war. Auch diese gedieh nicht recht ungeachtet der Güte ihres *Moll-Porzellans* (M. o. L = Moll, Oude Loosdrecht) und wurde 1784 nach Amstel (zuerst Oude Amstel, später Nieuwe Amstel) verlegt. Von dort stammen mit *Amstel* oder *A* bezeichnete, in der Qualität und Decoration sehr verschiedene Geschirre, meistens mit kleinen Landschaften und Seestücken bemalt. (Alle diese Ortschaften liegen in der Provinz Nordholland.) Diefen im Genre verwandt ist das *Storchporzellan* der 1778 im Haag von Ant. Lincker gegründeten, den Storch mit einem Fisch oder einer Schlange im Schnabel als Marke führenden Fabrik. Eine in Arnheim im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts erwähnte Fabrik scheint nur Steingut gemacht zu haben.

Die dänische Porzellan Geschichte<sup>2</sup> nimmt ihren Anfang mit der auf Veranlassung des Königs Friedrich V. in Kopenhagen neben dem fogen. blauen Thurm errichteten Fabrik, die 1754 bis 1759 von J. G. Mehlhorn, dann bis 1766 von einem Franzosen L. Fournier geleitet wurde, und deren Erzeugnisse, bemaltes Geschirr und weisse Porträtmedaillons, aus schlechtem

<sup>1</sup> Fétis a. a. O.

<sup>2</sup> Nyrop, *Den Danske Porcellænsfabrications tilbliven*. Kopenhagen 1878. — Derf., *Danske Fajence- og Porcellainsmærker*. Ebend. 1881.

Porzellan, die Chiffre des Königs, *F 5*, tragen, die manchmal mit der ähnlichen Marke von Fürstenberg verwechselt worden ist.

1775 folgte die von einem Chemiker Fr. Heinr. Müller gegründete, 1779 königlich gewordene, die noch jetzt unter dem Titel königlich, aber in Privatbesitz blüht. An der Einrichtung, wenn auch nicht officiell, theiligt scheint J. G. v. Langen, früher für Fürstenberg thätig, gewesen zu sein. Die Marke der Fabrik besteht aus drei Wellenlinien. Eine andere in Gräffes Guide angeführte Marke, ein gleichschenkeliges Kreuz, darüber 3 Kreuzchen, wird von Nyrop angezweifelt.

Dass in Marieberg in Schweden unter den französischen Leitern von 1778 an einige Jahre lang weiches Porzellan in französischem Geschmacke gemacht worden ist, wurde schon unter Steingut erwähnt. Die Marke besteht aus *M B* mit oder ohne die drei Kronen. Ziemlich gleichzeitig scheint auch die Fabrication von hartem Porzellan begonnen zu haben. Bekannt sind von beiden Arten vornehmlich kleinere Rococogefäße und Figürchen. 1788 ging die Fabrik ein. Roerstrand und in neuerer Zeit Gustafsberg liefern das schwedische Porzellan.

#### 6. Frankreich.

Ob die Bemühungen französischer Faienciers im 17. Jahrhundert, z. B. Revérends und Poterats, um die Ergründung des Porzellanheimnisses irgend einen Erfolg gehabt haben, ist noch eine offene Frage. Nachweislich hat Pierre Chicanneau in den Neunzigerjahren in seiner Faiencefabrik zu St. Cloud auch Porzellan gemacht. Nach seinem Tode erhielten 1702 seine Wittve (die sich bald mit Trou verheirathete) und Kinder ein Patent. Das Fabricat, Frittenporzellan, mit einer Sonne und unter Trou's Leitung mit *St. C. T.* bezeichnet, erinnert in den blau decorirten Gefäßen an französische Faiencen, für die mehrfarbigen hat meistens China die Vorbilder geliefert. Eine Tochter Chicanneau's, Marie Moreau, errichtete mit einem ihrer Neffen Chicanneau eine eigene Fabrik in Paris, die ähnlich wie die Mutteranstalt arbeitete, *C. M.* markirte und 1762 einging.

Dem Anscheine nach sehr bald nach St. Cloud wurde die Anstalt von Dorez in Lille gegründet, die, wie zunächst fast alle französischen Fabriken, mit St. Cloud wetteiferte und mit einem oder zwei *L* markirte.

Wie weit der ältere Hannong in Strassburg mit seinen Versuchen, echtes Porzellan zu machen, in den Zwanzigerjahren gediehen ist, bleibt zweifelhaft. Sein Sohn Paul Anton wurde durch das Privilegium von Vincennes an der Fabrication gehindert, und seine Verhandlungen mit der Regierung um Ueberlassung seines Geheimnisses führten nicht zum Ziel. (Vergl. Frankenthal.)

1725 folgte die von Cirou unter dem Protectorate des Prinzen Condé gegründete Fabrik in Chantilly (Dep. Oise, Marke ein Waldhorn), die in ostasiatischer Art bemalte, ferner mit Reliefs verzierte Waare lieferte.

In die letzten Zwanzigerjahre fällt die Herstellung der nach dem Erfinder *Réaumur-Porzellan* genannten michglasartigen Producte.

Vorzügliche Gefässe und Figürchen wurden von Fr. Barbin (1735) und feinen Nachfolgern in Mennecey-Villeroy (Seine et Oise) gemacht. Marke D. V.

Ueberflügelt aber sollten alle diese Anstalten werden durch die Staatsfabrik von Vincennes. Zwar wollten unter den aus St. Cloud gekommenen Brüdern Dubois (1740 ff.) die Arbeiten nicht gelingen, und die 1745 gebildete Actiengesellschaft, für die Gravaut mit Erfolg Frittenporzellan im Stil von Meissen herstellte, machte wegen der Concurrenz der anderen Fabriken keine guten Geschäfte. Deshalb trat Ludwig XV. 1753 förmlich als Theilhaber in die Fabrik ein, die nun den Titel *Manufacture Royale de porcelaine de France* und das ausschliessliche Recht erhielt, das Porzellan plastisch, durch mehrfarbige Malerei oder Vergoldung zu verzieren. Der Marke (LL gekreuzt) wurden Jahresbuchstaben hinzugefügt. Diese Bezeichnung und Datirung behielt die 1756 nach Sèvres verlegte Anstalt bis 1795 bei: 1753 A, 1762 J, 1774 V, 1775 X, 1778 AA, 1795 RR; nach sechsjähriger Pause wurde 1801 mit der Ziffer IX (Jahr der Republik) begonnen, 1807—1810 mit 7—10 markirt, dann mit Abkürzung der Jahreszahl: oz, onze u. f. w., bis 1817 ds, seit 1818 mit 18 u. f. f. Mit dem Königthum verschwand das Doppel-L als Marke, und an dessen Stelle trat bis 1799 *RF* mit oder ohne Sèvres, dann Sèvres allein, 1801—1804 *M(anufacture) N(nationa)le*, von da bis 1809 *M. I(mpéria)le*, bis 1814 derselbe Text ausgeschrieben um den Adler Napoleons, unter Ludwig XVIII. bis 1823 wieder Doppel-L mit einer Lilie, unter Karl X. und Louis Philippe die Initialen in verschiedener Anordnung, 1848—1851 *RF*, unter dem zweiten Kaiserreich *N*, seit 1870 abermals *RF*. Die Marke des undecorirten Porzellans wurde früher beim Verkaufe durchschnitten.

Begünstigt von Ludwig XV. und seinen Mätressen, bedient von ausgezeichneten Bildhauern, Malern und Chemikern, entwickelte sich die Fabrik zu Sèvres aufs glänzendste. Prachtvasen, kostbare Tafelgeschirre, Figuren von Menschen und Thieren, Bildplatten, Nippes aller Art gingen in Menge aus ihr hervor, und im Reichthum ihrer Farbenpalette übertraf sie alle anderen Anstalten. Es braucht nur an das tiefe glänzende Kobaltblau: *bleu du Roy*, das Himmelblau: *bleu céleste*, das Türkisblau: *bleu ture*, das zarte Rosenroth: *rose Dubarry*, Eisenroth: *rouge de fer, pourpre*, Stiefmütterchenviolett: *pensée violet, jaune clair*, Apfel- und Wiefengrün: *vert pomme* und *vert pré*, Achatgrau: *gris d'agate* erinnert zu werden, die durch solide Vergoldung erhöht wurden, oder als Grund für andersfarbige Malereien dienten. Um 1780 kam für besonders kostbare Stücke das Einlegen von Goldemail hinzu. (*Fuvelenporzellan*.)

Wegen der grossen Zahl von in Sèvres beschäftigten Malern muss auf die Specialwerke verwiesen werden. Fig. 462 zeigt uns einen Tafel-

auffatz in Gestalt einer Galeere, in den Zwiebelgewächse gethan werden konnten, Mitte des Jahrhunderts, Fig. 464 ein Blumengefäß von 1758, Fig. 468c eine Vase aus der Zeit des antikisirenden Stils, Fig. 463 eine Gruppe, die Königin Marie Antoinette mit dem Dauphin darstellend.

Echtes Porzellan herzustellen gelang in Sèvres nach verschiedenen misslungenen Versuchen erst 1769, als das Kaolinlager in St. Yrieix (Limoufin) entdeckt worden war. Eine der ersten Arbeiten, ein kleiner Bacchus, befindet sich im Museum der Fabrik. Der künstlerische Charakter der Erzeugnisse in harter Masse blieb zunächst derselbe, auch behielt der Scherben das etwas gläufige Ansehen des weichen Porzellans, dessen Herstellung zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts aufhörte. Auch das Fabricat von Sèvres sank



Fig. 462.  
Tafelauffatz, Sèvres.



Fig. 463.  
Gruppe, Sèvres.

unter der Herrschaft des Empirestils; in neuester Zeit ist die Anstalt reformirt worden, und arbeitet nun nicht mehr für den Markt.

Nach und nach, zumal nach der Aufhebung des Privilegiums von Sèvres, entstand eine sehr grosse Menge von Fabriken, über deren Mehrzahl jedoch wenig Gewisses zu melden ist.

Bereits in der ersten Hälfte der Fünfzigerjahre soll Chapelle in Sceaux (Dep. Seine) Frittenporzellan gemacht haben; 1773 übernahm Glot die Fabrik, aus der auch hartes Porzellan erwähnt wird.

Einige Jahre später verlegte sich die Faiencefabrik in Orleans unter Gérald-Daraubert auf weiches Porzellan, und seit 1764 auch auf hartes.

Niederweiler in Lothringen lieferte seit den Sechzigerjahren vortreffliche Arbeiten, insbesondere Figuren, und bezeichnete mit Nieder-

willer und ähnlich, und als Custine (1780—1793) Besitzer der Fabrik war, mit zwei verschränkten C.

Ebenfalls in den Sechzigerjahren gelang es der unter dem Protectorat des Herzogs von Orleans stehenden Fabrik in Bagnolet (Dep. Seine) unter dem Chemiker Guettard hartes Porzellan herzustellen, desgleichen dem Grafen Brancas-Lauraguais in Paris und dem Schweizer J. L. Broillet in Gros Caillou (Dep. Rhone). Auch Jos. Ad. Hannong in Strassburg nahm diese Thätigkeit wieder auf.

In Etiolles (Seine et Oise) richtete Monnier 1768 eine Fabrik für weiches Porzellan ein, aus den Siebzigerjahren kommt auch hartes vor.

1769 entstand in Lunéville die Fabrik von feinem Geschirr und Figürchen unter Cyfflé, die mit feinem und dem Ortsnamen oder mit *Terre de Lorraine* bezeichnet zu fein pflegen.



Fig. 464.  
Blumengefäss, Sèvres.

1770 folgte Vaux (Seine et Marne) mit Laborde, Hocquart und J. A. Hannong, und um dieselbe Zeit entstand die jetzt in Chantilly betriebene Fabrik von Jac. Petit (J P) in Belleville, aus der originelle Gefässe mit Reliefgold bekannt sind.

In Limoges,<sup>1</sup> wo eine nur durch wenige, an Mouftiers erinnernde und meistens mit Wappen dortiger Familien decorirte Stücke bekannte Faienceindustrie bestanden hat, machte Maffier seit 1771 Porzellan; seine Fabrik hatte den jüngeren Bruder Ludwigs XVI. zum Protector und bezeichnete desshalb anfangs C. D. (Comte d'Artois). Sie machte ganz weisse, ferner wenig vergoldete und auch in Meissener Art polychromirte Gefchirre, ging 1784 an den Staat über, und wurde, mit der Verwaltung von Sèvres vereinigt, von Darcet u. A. geleitet. Wie es scheint, sind dort namentlich Figuren gemacht worden, die unter dem Namen Sèvres gehen, da die königliche Fabrik in Limoges keine eigene Marke hatte. 1794 wurde sie verkauft, und Alluaud, der früher eine Fabrik in Bordeaux (an

<sup>1</sup> Leymarie, *L'industrie de la porcelaine à Limoges* in: *Revue des arts décor.* 1892, 1.

der später Verneuil thätig gewesen zu scheint) gehabt, dann die in Limoges geleitet hatte, fowie in Baignol, vorher Leiter der Fabrik in Saint-Yrieix, u. A. gründeten eigene Anstalten, die bald der antikisirenden Strömung folgten.

Latour d'Aigues (Dep. Gard), anfangs nur Faiencefabrik, machte seit 1773 auch Porzellan, das mit einem Thurm bezeichnet wurde, sich aber von dem ähnlich markirten Fabricat von Tournay durch den nationalen Stil und die lebhaften Farben des Decors unterscheiden soll.

Etwa in das Jahr 1773 fallen auch die Anlagen in Bourg-la-Reine (Dep. Seine) — Frittenporzellan, — die vom Grafen von Artois protegirte in Paris, Faubourg St. Lazare, anfangs unter P. A. Hannong, dann Barrachin, weiter unter Bourdon Desplanches (Marke C P, die Initialen des Protectors, unter dreizackiger Krone), — ebenda, St. Antoine, rue de la Roquette und rue Fontaine au Roy. Die letztgenannte Fabrik, die nach einander von J. B. Locré, Locré und Ruffinger, Ruffinger allein, Pouyat und Ruffinger betrieben wurde, markirte mit zwei gekreuzten Fackeln, und lieferte vorzügliche Arbeiten in der Art von Sèvres. Das Fabricat von Laffia in Paris (1774) hat sich durch Feuerbeständigkeit ausgezeichnet.

Unter dem Protectorate des Grafen von Provence, nachmaligen Ludwig XVIII., blühte die 1775 gegründete Fabrik P. Deruelle's in Clignancourt. Die im Zeitgeschmack elegant decorirten Gefäße und die Biscuitfigürchen führten zuerst eine Windmühle als Marke, dann sehr verschiedene Chiffren, die sich auf den Protector bezogen: dessen Anfangsbuchstaben *L(ouis)* *S(tanislas)* *X(avier)*, ferner *M(onsieur)* u. a. m. Ungefähr gleichzeitig scheint die Fabrik in der rue du Petit Carroufel in Paris von Guy gegründet worden zu sein, die von dessen Nachkommen fortgeführt wurde. Vom Ende der Siebzigerjahre stammen die Fabriken in Boiffette (Seine et Marne) in St. Denis, in der rue Popincourt in Paris.

Der Protection der Königin Marie Antoinette erfreute sich die Fabrik von A. M. Leboeuf in Paris, rue Thiroux (1778), später Houfel. Die Erzeugnisse wurden auch mit dem gekrönten A oder MA in verschiedener Schreibweise bezeichnet, und die Decorirung mit feinen Blumen, vornehmlich Kornblumen, erhielt den Namen *à la Reine*.

Grosse Bedeutung erlangte die in dem nämlichen Jahre gegründete und vom Herzog von Angoulême protegirte Fabrik von Guerhard und Dihl in Paris durch die Erfindungen Dihl's in der Farbenchemie und vorzüglichen Decor. Die Arbeiten sind zumeist mit der Firma bezeichnet.

Während alle diese Fabriken hartes Porzellan machten, wurde 1784 noch in Arras eine Fabrik von weichem Porzellan eingerichtet, um der Concurrenz von Tournay die Spitze zu bieten. Doch hatte sie nur kurzen Bestand.

Nachdem fast alle Prinzen von Geblüt und fogar die Königin als Beschützer der Fabrication aufgetreten waren, erhielt 1784 Leperre Duroc in

Lille die Erlaubniss, feine schönen Arbeiten mit dem gekrönten Delphin, dem Zeichen des Dauphins, zu markiren, und übernahm 1786 der Herzog von Orleans das Protectorat der Fabrik *du pont aux choux*, die nun bis 1793 die Marke *L(ouis) P(hilippe)* annahm. Diese unter dem ersten Kaiserreiche *Fabrique de l'Impératrice* genannte Anstalt war 1785 von Fr. M. Honoré in Paris gegründet worden, und ging später an Dagoty u. A. über. Das Porzellan *du Duc de Chartres*, des nachmaligen Königs Louis Philippe, stammt aus der 1786 in Vincennes von Pet. Hannong eingerichteten Anstalt. Die *Manufacture of the Prince of Wales*, 1789 von dem Engländer Ch. Potter in Paris ins Leben gerufen, brachte vornehmlich das Ueberdruckverfahren in Anwendung. Seit 1785 durfte Fauquez in Valenciennes feines Porzellan anfertigen; für ihn waren thätig der mehrfach erwähnte Anstett und der ausgezeichnete Modelleur Fickaert.

Gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts werden noch Fabriken in Pontois (Dep. Landes), Caen, Montereau (Seine et Marne), Châtillon, Colmar u. a. erwähnt.

#### 7. England.

In England streiten um den Ruhm, das erste künstliche Porzellan angefertigt zu haben, die drei Ortschaften Chelsea, Bow und Derby, sämmtlich in der nächsten Umgebung Londons, erstere jetzt in die Stadt einbezogen. Sichere Nachrichten liegen jedoch über die früheste Zeit der Fabrication für keinen von den drei Orten vor.

In Chelsea sollen im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts von Venezianer Glasmachern bereits Versuche gemacht worden sein. Sicher-

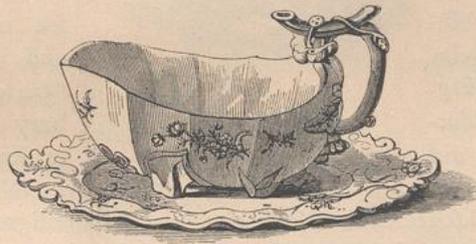


Fig. 465.

Porzellan von Chelsea.

gestellt ist das Bestehen der dortigen Fabrik, an deren Gründung die Brüder Ehlers (vgl. Steingut) betheiliget gewesen zu sein scheinen, für das Jahr 1745 durch ein Kännchen mit dem Ortsnamen und der Jahreszahl (Ruffel in London). Gearbeitet wurde, wie überall, in dem chinesischen Geschmacke jener Zeit, bald machte sich der Einfluss deutscher und französischer Künstler, wie Paul Ferg aus Meissen und Beaumont, bemerklich. Die Masse ist stark gläsig und daher zerbrechlich. Die Fabrication erstreckte sich auf

das ganze Gebiet der Zier- und Gebrauchsgefäße, Figuren, Dosen u. s. w., und Formen wie Decor machen die Erzeugnisse aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren zu den geschätztesten Arbeiten dieser Art. (Fig. 465.) Charakteristisch ist u. a. ein violetter Grund. Leiter war in dieser Blüthenzeit der Fabrik Spremont; unter dessen Nachfolgern sank sie, wurde 1770 von W. Duesbury in Derby erworben und 1784 aufgelöst. Die Hauptmarke ist ein Anker. Die englischen Fabriken haben jedoch so vielerlei Marken, zum Theil einander ähnlich, zum Theil Nachahmungen von China und Meissen, angewandt, dass Verwechslungen schwer zu vermeiden sind.

Die angeblich in den Vierzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts gegründete Fabrik New Canton in Bow, seit etwa 1750 im Besitz von Weatherby & Crowther, bestand nur bis 1782. Sie beschäftigte u. A. den Bildhauer Bacon und den Maler Thom. Craft, verarbeitete eine verhältnissmäßig harte Masse, und war besonders ausgezeichnet in frei modellirtem und aufgelegtem Pflanzenwerk, namentlich Dornblüthen, Insekten, Vögeln, Masken u. a. m. (Fig. 466). Die sichereren Marken beziehen sich auf



Fig. 466.  
Porzellan von Bow.

sonders unter dem ältesten Duesbury († 1786), nur völlig tadellose Arbeiten feiner, durchscheinender Masse aus, und beschäftigte die besten Modelleure und Maler für Gefäße aller Art, vorherrschend in antikisirenden Formen und mit Landschaften, Blumen, Insekten etc., wie für Gruppen und Einzelfiguren. Um die Wende der beiden Jahrhunderte kamen die gerippten Gefäße mit magerem Decor auf. Die Bezeichnungen haben vielfach gewechselt. Zuerst wurde mit *Derby* oder *D* bezeichnet, dem während des gleichzeitigen Betriebes der Fabrik in Chelsea (*Chelsea-Derby*) der Anker, und gegen Ende des Jahrhunderts eine Krone beigefügt wurde (*Crown-Derby*). Ferner kommen Punkte zwischen zwei gekreuzten Linien, chinesische Marken u. a. vor.

Sehr unsicher sind die Nachrichten über Lowestoft (Suffolk), wo

den Ortsnamen: Bogen und Pfeil, beisammen oder einzeln.

In Derby soll ein Franzose André Planché — wann, ist nicht festgestellt — durch Anfertigung kleiner menschlicher und Thierfiguren den Grund zu der seit 1766 von Duesbury und Heath betriebenen Fabrik gelegt haben, die dann die Erbschaft von Chelsea und Bow antrat, und bis 1815 im Besitze der Familie Duesbury blieb. Sie gab in ihrer Glanzzeit, be-

feit 1756 bis 1803 weiches Porzellan mit Rosen und Blättern ohne Stengel, Gitter- und Schuppenrändern oder chinesischen Malereien, aber ohne Marke, aus weichem Porzellan gemacht wurden. Die Fabrication harten Porzellans wird bestritten.

Die seit einem Besuche des Königs Georg III. im Jahre 1788 *Royal Porcelain Works* genannte Fabrik in Worcester an der Grenze von Wales verdankt ihr Entstehen dem Dr. Wall († 1776), einem künstlerisch gebildeten Arzt und Chemiker, der an einem Orte, welcher weder über Kohlen, noch über Thon, noch über geschickte Arbeiter verfügte, 1751 eines der schönsten Porzellane Europas schuf. 1783 wurde sie an Thom. Flight abgetreten, dessen Söhne Joseph und John das Werk leiteten. Seit 1793 erscheinen die Namen Flight und Barr in verschiedenen Combinationen in der Firma, bis die von Robert Chamberlain, einem einstigen



Fig. 467.  
Porzellan, Worcester.

Gefellschafter Walls, 1786 gegründete eigene Porzellanfabrik 1840 mit jener älteren verschmolzen wurde.

Wall hatte sein Absehen von Anfang an auf die Herstellung eines feinen Frittenporzellans (Fig. 467) gerichtet, und die Feinheit und Transparenz der Masse sowie deren Homogenität mit der Glasur machte sein Fabricat zu einem so sehr geschätzten. Diese Vorzüge zu bewahren hat man sich auch in der Folgezeit stets angelegen sein lassen. Specialitäten bildeten das *Regent* (zu Ehren des Prinz-Regenten, nachmaligen Georg IV.) genannte Porzellan, ferner *Crown ware*, ein Halbporzellan, welches durch seine Härte und Widerstandskraft gegen Hitze ausgezeichnet ist; *Ivory Porcelain*, Elfenbein-Porzellan für farbigen und Golddecor. Das Bedrucken oder vielmehr Ueberdrucken von Kupferstichen wurde in Worcester von R. Hancock eingeführt, welcher nach dem Aufhören der Fabrik zu Battersea 1756 in jenes Geschäft eintrat. Für die Bemalung lieferten zuerst China, Japan und Dresden, später Sèvres und Chelsea die Vorbilder. Die ursprüngliche Fabrikmarke war die nach links (in heraldischem Sinne) offene

Mondfichel, feltener kommt der nach rechts gewandte Halbmond mit einem Gefichte vor; frühzeitig wurde auch ein W, bald in Druckschrift, bald cursiv, und an Copien ostasiatischen Decors freie Nachahmungen dortiger Marken benutzt, an anderen die gekreuzten Schwerter von Meissen. Der Name oder die Initialen R. Hancocks finden sich mit oder ohne Anker an schwarzbedruckter Waare. Gegen Ende des Jahrhunderts erscheint der Name Flight mit der Krone.

Gleichzeitig mit Worcester entstand die Fabrik von Browne, später Gallimore, endlich Thom. Turner in Cauleigh, die ihre Waare nach der populären Bezeichnung der Graffchaft Shrophire: Salop, *Salopian* nannte. Sie ist meistens mit Blumen in Blau decorirt, auch wurden chinesische Muster, zum Theil durch Ueberdruck angewandt. Die Marken sind wieder sehr mannigfaltig, C, das manchmal zum Halbmonde wird, S(alopian) &c. 1790 wurde Cauleigh mit Coalport vereinigt.

In Liverpool stellte Rich. Chaffers etwa 1755 hartes Porzellan her, doch hörte nach seinem Tode die Fabrication bald auf. Ebendort machte seit 1780 S. Pennington vortreffliches Frittenporzellan.

Ebenfalls von kurzer Dauer war die Fabrik von hartem Porzellan, die der Apotheker W. Cookworthy in Plymouth nach langen Bemühungen 1760 ins Leben rief, obgleich sie treffliche Sachen in chinesischem Geschmack, meistens mit dem Jupiterzeichen ♃ markirt, lieferte.

Auch die Fabrik Rich. Champions in Bristol, der 1774 Cookworthys Patent gekauft hatte, und u. A. grosse Vasen in der Art von Sèvres und Gruppen in der Art von Meissen machte, hielt sich nur zehn Jahre lang. Marken ein Kreuz, zwei Schwerter u. a. Da die Glasur gleich für den ersten Brand aufgetragen worden ist, zeigt sie vielfach die von Luftbläschen herrührenden eingefunkenen Stellen.

Noch entstanden gegen Ende des vorigen Jahrhunderts Fabriken von Frittenporzellan in Coalport — von J. Rose 1780, in Madeley — von Mart. Randall, in Pinxton und a. O. Auch in Swansea ist eine Zeitlang Porzellan gemacht worden. In Schatten gestellt werden sollten aber alle diese Anstalten mit Ausnahme von Worcester durch die von Thomas Minton 1793 in Stoke upon Trent, die sich im 19. Jahrhundert auch auf das Porzellan verlegte.

#### 8. Russland und Polen.

Die kaiserliche Porzellanfabrik in St. Petersburg wurde um 1746 von der Kaiserin Elisabeth geschaffen, gelangte jedoch erst unter Katharina II. in den Sechzigerjahren zu voller Leistungsfähigkeit. Die Masse ist gut, der Decor von sehr verschiedenem Werthe. Anfangs wurden Deutsche, dann meistens Franzosen beschäftigt. Die ersten Marken sollen III oder C gewesen sein; bekannter ist E mit zwei kleinen senkrechten Strichen (Ekatharina II), und in der Folge wurden die Anfangsbuchstaben der Regenten benutzt.

In Moskau wurde seit 1780 von dem Engländer A. Gardner gutes Porzellan gemacht, und mit feinem vollen Namen oder den Anfangsbuchstaben in russischer Schrift bezeichnet.

In Polen<sup>1</sup> rief Fürst Jof. Czartoryski 1793 eine Porzellanfabrik ins Leben, und zwar in Korec in Wolhynien, die unter der Leitung der Brüder Franz und Mich. Mezer aus Warschau raschen Aufschwung nahm, aber 1797 abbrannte. Unter den Decorateuren thaten sich Gregor Chomiecki und Ant. Gajewski hervor. Die Fabrik wurde 1800 wieder aufgebaut und arbeitete bis 1830, ohne jedoch die frühere Höhe wieder zu erreichen. Die Fabrikmarke war das sogenannte Auge Gottes (ein Auge im Dreieck) neben dem Ortsnamen. Mich. Mezer gründete dann eine Fabrik in Tomaszów (Gouv. Lublin) und bediente sich als Marke des Zamojskischen Wappens: drei gekreuzte Speere; — F. Mezer desgleichen zu Baranówka (Wolhynien). Aus dem Jahre 1790 kommen Porzellane aus Cmielow (Gouv. Sandomierz) vor, Marke *Cm.* Die politischen und wirthschaftlichen Verhältniffe waren im Allgemeinen solchen Unternehmungen wenig günstig.

<sup>1</sup> Ornamente der Hausindustrie ruthen. Bauern. V. Lemberg 1882.

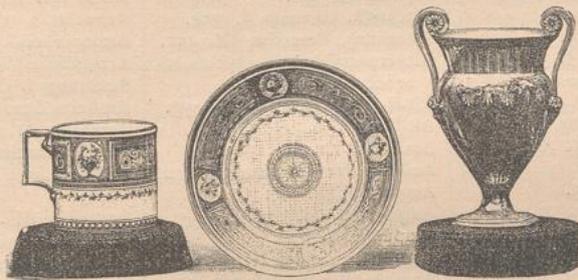


Fig. 468.

Wiener und Sèvres-Porzellan.